مثنویاتِ شوقؔ

[فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق]

نوّابؔ مرزا شوقؔ لکھنوی

مُرتّب

رشید حسن خاں

مثنویاتِ شوقؔ

بابائے اُردو مولوی عبدالحق سیریز : ۴۳

مثنویاتِ شوق

[فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق]

نوّاب مرزا شوق لکھنوی

مُرتبہ

رشید حسن خاں

انجمن ترقی اُردو (ہند)، نئی دہلی

سلسلۂ مطبوعاتِ انجمن ترقّیِ اردو (ہند) ۱۳۷۴

سنہِ اشاعت : ۱۹۹۸ء
قیمت : ۱۳۰ روپے
بہ اہتمامِ : اختر زماں
طباعت : ثمر آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی

MASNAVIAT-E-SHAUQ

Edited by:
Rasheed Hasan Khan

Price : Rs. 130/-
1998

ISBN-81-7160-095-6

ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)
URDU GHAR : 212 ROUSE AVENUE
NEW DELHI-110002

فہرست

پیش لفظ

نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں دبستانِ لکھنؤ کے ادبی ذخیرے کا قابلِ قدر حصّہ ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ کہانی کے لحاظ سے تو اُن کی تینوں مثنویوں [فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق] کا احوال ایک سا ہے کہ نہ واقعات کے پیچ وخم ہیں، نہ کردار نگاری کی رنگا رنگی؛ لیکن زبانِ لکھنؤ کی نفاست اور لطافت کی جیسی آئینہ داری یہ مثنویاں کرتی ہیں، وہ بات دوسروں کے یہاں اُس انداز سے نظر نہیں آتی۔ لکھنوی تہذیب کی نرمی اور لُوچ اِن مثنویوں کی زبان میں سما گیا ہے۔ زبانِ خواتین کا ریشمی پن اشعار میں جھلک رہا ہے اور بیان کی لطافت اشعار سے چھلکی پڑتی ہے۔ بہ قولِ مولانا عبدالماجد دریابادی: "محاورات پر یہ عبور، روزمرّہ پر یہ قدرت، بیان کی یہ سلاست کیا ہر شاعر کے نصیب میں ہوتی ہے؟" اور پھر مثنوی زہرِ عشق ہے، جس میں بے ثباتیِ دُنیا کا بیان آج بھی دلوں کو بے طرح متاثر کرتا ہے اور آدمی کچھ دیر کے لیے سب کچھ بھول جاتا ہے۔

پھر یہ محض زبان اور بیان کے لحاظ سے قابلِ قدر نہیں، اِن کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ مثنویاں لکھنوی تہذیب کے بعض بہت روشن اور تاریک، دونوں پہلو ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ اِس طرح سماجی محرّکات اور تہذیب کے اثرات پر کام کرنے والوں کے لیے اِن مثنویوں کا مطالعہ از بس ضروری ہے

رشید حسن خاں نے نہ صرف متنی تنقید کے بنیادی اصولوں پر بڑی تعداد میں مضامین لکھے ہیں بلکہ عملی متنی تنقید کے اعلا ترین نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ متنی تنقید پر میری تھوڑی بہت نظر ہے، اِس لیے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اردو میں رشید حسن خاں کے پایے کا کوئی اور متنی نقّاد ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔ خاں صاحب کو متنی تنقید کے سائنٹفک طریقوں پر قدرت حاصل ہے۔ وہ املا اور تلفّظ کے ماہر ہیں، اِسی لیے وہ متن کا جس طرح تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہیں، وہ کوئی اور نہیں کر سکتا۔ انجمن اب تک اُن کے مرتّبہ تین کلاسکی متون باغ و بہار، فسانۂ عجائب اور گلزارِ نسیم شائع کر چکی ہے۔ مثنویاتِ شوق اِس سلسلے کی چوتھی کتاب ہے۔

عام شکایت ہے کہ اردو میں کتابیں فروخت نہیں ہوتیں اور یہ حقیقت بھی ہے اِس لیے اب اردو ناشر عام طور سے سو ڈیڑھ سو صفحے سے زیادہ کی کتاب شائع نہیں کرتے، لیکن انجمن نے خاں صاحب کی جو کتابیں چھاپی ہیں، اُن میں سے ہر کتاب سات سو سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اردو کے اہلِ ذوق نے اِن کتابوں کو ہاتھوں ہاتھ لیا ہے۔ ان میں سے دو کتابوں کے دو دو اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

اِن کلاسکی متون کو مرتب کرنا لوہے کے چنے چبانا ہے۔ رشید حسن خاں ہی کی ہمّت ہے کہ وہ ایسی دشوار منزلوں سے انتہائی کامیابی کے ساتھ گزرتے ہیں، خدا ان کو تندرست اور سلامت رکھے اور اِس طرح کے مزید کام کرنے کا حوصلہ دے۔

خلیق انجم

جنرل سکریٹری انجمن ترقّیِ اُردو [ہند]

مقدمہ

تمہید

"لکھنؤ ہے اور واجد علی شاہ "جانِ عالم" کا لکھنؤ۔ ہر لب پر گُل کا افسانہ، ہر زبان پر بلبل کا ترانہ۔ ہر سر میں عشق کا سودا، ہر سینے میں جوشِ تمنا۔ ہر روز میلوں ٹھیلوں کا ہجوم، ہر شب گانے بجانے کی دھوم۔ یہاں رہس کا سوانگ رچا ہوا، وہاں اندر سبھا کی پریوں کا پرا جما ہوا۔ اِدھر زبان پر ضلع جگت اور پھبتیاں، اُدھر گلے سے نکلی ہوئی تانیں اور ہاتھوں سے بجتی ہوئی تالیاں۔ ہر طرف رندی و سرمستی کا جوش و خروش، ہر گوشۂ بساط "دامانِ باغبان و کفِ گُل فروش"۔ بڑے بڑے متین اور ثقہ، گویّوں اور سازندوں کی سنگت پر مجبور۔ بڑے بڑے مُہذّب اور مُقطّع، بھانڈوں اور ڈھاڑیوں کا بہروپ بھرے ہوئے۔ اچھے اچھے سفید پوشوں کے دامن ابیر اور گلال کی پچکاریوں سے لالوں لال۔ بھاری بھاری جُبّے اور عمامے پیشوازوں کی گردش پر نثار۔

اِس "جنّتِ نگاہ" و "فردوسِ گوش" کی فضا میں ایک صاحب حکیم تصدق حسین نامی آنکھیں کھولتے ہیں۔ عالم دین نہیں، صوفی و درویش نہیں، مصلحِ معاشرت نہیں؛ ایک یار باش، زندہ دل، رند مشرب آدمی۔ اہلِ بزم کے خوش کرنے کو شعر و شاعری کا ساز لے کر بیٹھے تو اُنگلیاں اُنھیں پردوں پر پڑیں جن کے نغمے کانوں میں رچے ہوئے تھے اور منہ سے بول نکلے تو وہی جن کے نقشے آنکھوں میں جمے ہوئے تھے" [مولانا عبد الماجد دریا بادی]۔

نواب مرزا شوق کی مثنویاں اُن کی اپنی سرگذشت ہیں، اِس سے تو اختلاف کیا گیا ہے اور بجا طور پر؛ لیکن اِس بات سے شاید ہی کسی نے اختلاف کیا ہو کہ یہ مثنویاں اُس زمانے

کی لکھنوی معاشرت کی بعض جہتوں کی بہترین ترجمان ہیں۔ یہ گویا تمثال دار آئینے ہیں۔ اِن میں تہذیبی روداد اور شاعری کا ارتکاز ایک نقطے پر نظر آتا ہے اور اُس تہذیبی روداد کے پس منظر میں اودھ کی سیاسی تاریخ کے بعض طاقتور اثرات کا بہ خوبی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ تفصیل کی یہاں گنجایش نہیں، چند اشارے کافی ہوں گے؛ یوں ہی یہ کہانیاں کہی جاتی ہیں۔

اودھ کی حکومت، جس کے آخری فرماں روا جانِ عالم واجد علی شاہ تھے؛ اُس کے پہلے حکم راں نواب برہان الملک تھے؛ جو نسباً سیّد تھے، مذہباً شیعہ تھے، ایرانی النسل تھے، اولوالعزم، بہادر اور جنگ جو تھے۔ تلوار زندگی بھر اُن کے ہاتھ میں رہی اور زندگی کا بڑا حصّہ میدانِ جنگ میں گزرا۔ مغل دربار میں اُن کی بڑی حیثیت تھی۔ اودھ کی حکومت کی سند حسبِ معمول اُن کو مغل بادشاہ سے ملی تھی؛ مگر سب سے اہم بات یہ تھی کہ ہندستان کی تاریخ میں پہلی بار ایک ایسا علاقہ مل گیا تھا جہاں دہلی کے مغل دربار کی طرح اُمرا کی [خاص کر ایرانی اور تورانی امرا کی] وہ کش مکش نہیں تھی جس نے اورنگ زیب کے کم زور اور نااہل جانشینوں کے زمانے میں مغل حکومت کو اختلاف اور تباہی سے بُری طرح دو چار کر رکھا تھا۔ اِس کش مکش کا نقطۂ آغاز ہمایوں کی ایران سے واپسی کو قرار دیا جاسکتا ہے کہ اُسی زمانے سے مغل دربار میں ایرانی امرا کے اثرات نے خاص طور پر فروغ پانا شروع کیا، جب کہ حکم راں خاندان کا نسب نامہ شیراز و اصفہان سے نہیں، ماوراءالنہری علاقے سے تعلق رکھتا تھا اور یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ ایران کی قدیم تاریخ ایرانی اور ماوراءالنہری علاقوں کی آویزش اور دشمنی کی کہانیوں سے بھری ہوئی ہے۔

فیض آباد اُس نئی حکومت کا مرکز تھا۔ لکھنؤ کی اُس وقت کیا حیثیت تھی، اِس کا کچھ اندازہ لکھنؤ کے متعلق میر حسن کے اِس شعر سے بھی کیا جاسکتا ہے:

زبس کوفے سے یہ شہر ہم عدد ہے ۔۔۔ اگر شیعہ کہیں نیک اِس کو، بد ہے[۱]

---

[۱] یہ شعر میر حسن کی مثنوی "گلزارِ ارم" میں ہے [مثنویاتِ حسن (جلدِ اوّل) مرتّبۂ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۱۸۸]۔ اِس مثنوی میں لکھنؤ کی مذمّت میں بہت سے شعر ہیں، من جملہ اُن کے یہ دو[۲] شعر بھی

(باقی اگلے صفحے پر)

نواب شجاع الدولہ اِس سلسلے کے تیسرے حکم راں تھے۔ وہ بھی تلواروں کے سایے میں مسندِ حکومت پر بیٹھے تھے؛ مگر بکسر کی لڑائی (۸، ۱۱۷۷ھ/۶۴، ۱۷۶۳ء) میں انگریزوں سے شکست کھانے کے بعد اُن کی اُس مضطرب زندگی کا بڑی حد تک خاتمہ ہوگیا جس نے اُن کو حکومت اور میدانِ جنگ کی تدبیروں میں مصروف رکھا تھا۔ تلوار نواب بھی اُن کے ہاتھ میں تھی اور فوجوں کے پرے بھی جمے ہوئے تھے؛ لیکن اُن کی زیادہ توجہ فیض آباد کی آراستگی اور طوائفوں کی سرپرستی کی طرف مبذول ہو کر رہ گئی۔ یہاں شرر کے الفاظ نقل کرنا مناسب ہوگا:

"شجاع الدولہ کا طبعی میلان مہ جبیں عورتوں اور رقص و سرود کی طرف تھا، جس کی وجہ سے بازاری عورتوں اور ناچنے والے طائفوں کی شہر میں اِس قدر کثرت ہوگئی تھی کہ کوئی گلی کوچہ اُن سے خالی نہ تھا اور نواب کے انعام واکرام سے وہ اِس قدر خوش حال اور دولت مند تھیں کہ اکثر رنڈیاں ڈیرے دار تھیں، جن کے ساتھ دو دو تین تین عالی شان خیمے رہا کرتے اور نواب صاحب جب اضلاع کا دورہ کرتے اور سفر میں ہوتے، تو نوابی خیموں کے ساتھ ساتھ اُن کے خیمے بھی شاہانہ شکوہ سے چھکڑوں پر لد لد کے روانہ ہوتے اور اُن کے گرد دس دس بارہ بارہ تلنگوں کا پہرا رہتا۔

جب حکم راں کی یہ وضع تھی، تو تمام امرا اور سرداروں نے بھی بے تکلف یہی وضع اختیار کر لی اور سفر میں سب کے ساتھ رنڈیاں رہنے لگیں۔ اگرچہ اِس سے بداخلاقی اور بے شرمی کو ترقی ہوگئی، لیکن اِس میں شک نہیں کہ اُن شاہدانِ بازاری کی کثرت اور امرا کی شوقینی سے شہر کی رونق بہ درجہا بڑھ گئی تھی۔"

[گذشتہ لکھنؤ، مکتبۂ جامعہ اڈیشن، ص ۵۱]۔

یہیں سے عیش طلبی کی اُس روایت کا آغاز ہوتا ہے جس نے بعد کے حکم رانوں کے زمانے میں خاص کر نصیر الدین حیدر کے زمانے میں بہت فروغ پایا اور مزید ترقی پاکر واجد علی شاہ کے عہد

ہیں: زبس یہ ملک ہے بیہڑ یہ بستا ؛ کہیں اونچا، کہیں نیچا ہے رستا
فراغت سے یہاں کس کا مکاں ہے ؛ ہر اک گھر، غمس کا سا دل یہاں ہے

میں کسی کو کسی اور کام کا رکھا ہی نہیں تھا۔

شجاع الدولہ کے جانشین آصف الدولہ تھے۔ اُن کو ورثے میں تلوار کے بجائے صرف عیش طلبی ملی تھی۔ وہ اپنے اجداد کے عزم و ہمت سے تہی دامن اور مجہول تعیش کے جذبات سے سرشار تھے۔ اُنھوں نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو اپنا مستقر اور مرکزِ حکومت بنایا۔ اُس وقت تک تلوار کی جھنکار فضا میں تحلیل ہو چکی تھی۔ عسکریت اور سخت کوشی کے وہ سارے عوامل ختم ہو چکے تھے جو اِس خاندان کی یادگار تھے اور وہ روایتیں، بڑی حد تک بے نور ہو چکی تھیں جو برہان الملک اور اُن کے رفیقوں کے ساتھ دہلی سے آئی تھیں۔ یہ نئی معاشرت، جس کی تشکیل خاص حالات میں ہوئی تھی، نفاست و لطافت کے عطرِ مجموعہ میں بس چکی تھی اور عیش کوشی کی تمنا اِس کی رگوں میں خون بن کر دوڑ رہی تھی۔ تعیش نے کاہلی، ہوس ناکی، نسائیت اور سطحیت کے فروغ کا سامان فراہم کر لیا تھا۔ صناعی اپنی حدوں سے گزر کر تصنع کا روپ دھار چکی تھی؛ لیکن ملمع کا یہ عالم تھا کہ اِن سب پر مرصع آدابِ زندگی کا دھوکا ہوتا تھا، سچے کام کی چھوٹ پڑتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ زندگی صلابت کے عناصر سے خالی ہو کر صرف نفاست کے رنگ میں رنگتی جا رہی تھی۔ اِس یک رُخے پن کے اثر سے وہ توازن ختم ہو گیا تھا جو زندگی کو لطف اندوزی اور سخت کوشی دونوں جذبات سے سرشار رکھا کرتا ہے، نسائیت اور مجہولیت کو دور رکھا کرتا ہے اور کسی ایک دائرے کا قیدی نہیں بننے دیتا۔

اودھ کی تاریخ میں ایک اہم موڑ اُس وقت آیا جب انگریزوں نے اپنی تدبیرِ جہاں بانی کے تحت اودھ کے حکمراں غازی الدین حیدر کو بادشاہ کا خطاب عطا کیا۔ برہان الملک کے زمانے سے لے کر اُس وقت تک اودھ کے حکمراں "نوّاب وزیر" کہلاتے تھے اور اپنے آپ کو رسماً اور روایتاً سلطنتِ دہلی کا ماتحت تصور کرتے تھے۔ یہ لازم تھا کہ اِس کے بعد یہ نئی بادشاہت ہر لحاظ سے یہ کوشش کرے کہ اُس روایتی زیردستی کے سارے نقش مٹ جائیں اور یہاں وہ سب کچھ نئے انداز کا اور اپنے انداز کا ہو جس سے ایک طرف بادشاہت کے تصور کی تکمیل ہوتی ہے اور دوسری طرف ایک متمائز معاشرے کی تشکیل

ہوتی ہے۔ مشکل یہ تھی کہ عسکریت کی روایت پوری طرح ختم ہو چکی تھی۔ زمین کے مالک تو بہ ظاہر نواب وزیر تھے لیکن زمین کی محافظ فوج کے مالک انگریز تھے۔ رزیڈنٹ بہادر کی مرضی کے خلاف کوئی نیا فرماں روا اِس تختِ بادشاہت پر نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ مختصر یہ کہ اہم سیاسی اور فوجی مسائل ومعاملات کی وسعت ختم ہو چکی تھی، البتہ مذہبی آزادی پوری طرح باقی تھی اور تہذیبی وسعت بڑھتی جا رہی تھی۔ اِس کے بعد یہی ہو سکتا تھا کہ جتنی تبدیلیاں اور ایجادیں اور اضافے ہوں، وہ سب مذہبی رسوم، آدابِ معاشرت اور ادبی روایات سے متعلق رہیں اور یہی ہوا۔ اِس میں شک نہیں کہ جلد ہی لکھنؤ میں ایک نئی معاشرت کا خاکہ تیار ہو گیا، تہذیب کا ایک نیا انداز سامنے آنے لگا، شاعری میں ایک خاص اسلوب نمایاں ہونے لگا اور ایک نئی لسانی روایت بننے لگی؛ مگر تہذیبی مظاہر کی نمود اور تہذیب کی تشکیل و ارتقا کا عمل تو بہت سُست رفتار ہوا کرتا ہے۔ طویل مدت درکار ہوتی ہے مختلف عناصر کو تہ نشیں ہونے کے لیے۔ اگر کوشش کر کے چیزوں کی ظاہری شکل صورت کو بدلا جائے تو پھر مجموعی طور پر تصنع کا اور ساختگی کا رنگ گہرا ہوتا جائے گا۔ سطح پر بہت کچھ ہوگا، جو بہت تابناک ہو سکتا ہے، مگر حقیقتاً عالم وہی ہوگا جیسے سارے نقش ریت پر بنائے گئے ہوں۔

اِس نئی تہذیب اور اِس نئے معاشرے کی جس طرح نمود ہوئی اور جن حالات میں کم سے کم مدت میں اُس کو فروغ حاصل ہو گیا، تو اُس میں اندرونی سطح پر یہی کمی تھی کہ ظاہر سب کچھ تھا کہ اِسی سطح پر ساختگی کے اثرات اپنے آپ کو نمایاں کر سکتے ہیں؛ باطن میں خلا تھا۔ اِس معاشرے میں ظاہر آرائی اور ظاہر داری پر جو اِس قدر زور ملتا ہے، اُس کی وجہ یہی ہے۔

ہاں ایک چیز ضرور ایسی ہے جس نے دیرپا اثرات پیدا کیے اور وہ ہے مذہبیّت کی طاقتور روایت، جس کا تعلق حقیقی طور پر باطن سے ہوا کرتا ہے۔ مذہب کے اثرات افراد کے احساس کا جُز ہوتے ہیں اور پورے گروہ کی زندگی پر حاوی رہتے ہیں۔ عمل کتنا ہی کم ہو، عقیدہ ذہن کی تہوں میں پیوست رہا کرتا ہے۔ اودھ میں مذہبیّت کا فروغ خاص

حالات میں ہوا تھا اور در پردہ اُس میں بھی دہلی کے مقابلے میں ایک نئی نمود اور آزادیِ اظہار کا احساس شامل تھا۔ اِسی احساس نے مذہبیت کے عناصر کو بھی خارجی زندگی سے قریب تر رکھا اور عرفان سے زیادہ اظہار اُن کا اہم جُز رہا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں بہت سی ایسی مذہبی رسمیں پیدا ہو گئیں جن کا حقیقتاً شیعہ مذہب سے بالکل تعلق نہ تھا۔ چوں کہ فرماں روایانِ وقت نے اُن کو اختیار کیا تھا، اِس لیے عوام میں اُن کا مقبول ہونا لازم تھا۔ مذہبی عناصر نے، جن کے فروغ کے لیے دہلی کی فضا تنگ معلوم ہوتی تھی اور وہاں ایک کش مکش کا سا عالم رہا کرتا تھا؛ اِس نئی مملکت میں نئے نئے مظاہر اور نئی نئی رسموں کی شکل میں فروغ پایا اور یہ پوری معاشرت پر چھا کر رہ گئے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہندستان کے دوسرے علاقوں کے بر خلاف یہاں تولّا اور تبرّا کے بے محابا اظہار کو بہت فروغ ملا، تعزیہ داری کا رواج بڑھا، مرثیہ خوانی تہذیبی اور ادبی زندگی کا جُز قرار پائی اور مجلسوں نے تہذیبی اداروں کی سی اہمیت اختیار کر لی۔ عزاداری، سوز خوانی، امام باڑے، کربلا، درگاہِ حضرت عبّاس، مرثیے کی مجلسیں؛ یہ سب تہذیبی مظاہر کا درجہ رکھتے تھے۔ یہ عجیب بات تھی کہ ایک طرف تو معاشرے میں عیش طلبی اور لذّت کوشی اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی اور دوسری طرف عزاداری کا عروج تھا اور اِس سے بھی زیادہ دل چسپ بات یہ ہے کہ اِس سے معاشرے کا حُسن کچھ اور بڑھ گیا تھا۔ اِن عناصر نے بھی تضاد اور ثنویت، یعنی دُہرے پن کو معاشرت کا نہایت حسین جُز بنا دینے میں بہت کامیابی حاصل کی اور تصنّع کو فروغ بخشا۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے، عسکریت کے فقدان کے سبب معاشرے میں توازن نہیں رہا تھا۔ نفاست نے بڑھتے بڑھتے نسائیت سے اپنے کو قریب تر کر لیا تھا۔ شرر کے الفاظ میں:

> "چوں کہ اب سپہ گری و جنگ جوئی کی بہت ہی کم ضرورت باقی تھی، عیش پرستی اور عورتوں کی صحبت بہت بڑھتی جاتی تھی، اِس لیے مَردوں پر عورتوں کی وضع کا اثر پڑنے لگا جو اعتدال سے باہر ہو گیا اور جس قسم کی زینت و آرائش عورتوں کے لیے موزوں ہے، مردوں نے اپنی وضع اور

لباس میں اختیار کرنا شروع کر دی، خصوصاً اُس زمانے سے جب کہ یہاں کے حکم رانوں نے اپنے لیے "نواب" کا لفظ چھوڑ کے "بادشاہ" کا لفظ اختیار کیا۔ نیشاپوری اور سالار جنگی خاندانوں کے لوگ جو معتد بہ وثیقے اور پنشنیں پاتے تھے، بالکل خانہ نشیں کر دیے گئے تو اُن کو سوا عورتوں کے کسی کی صحبت ہی نہ نصیب ہوتی تھی۔ اِس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ اُن کی وضع و لباس ہی میں زنانہ پن نہیں پیدا ہوا، بلکہ اُن کی زبان بھی عورتوں کی سی ہو گئی اور چوں کہ وہی شہر کے رئیس اور وضع دار تصوّر کیے جاتے، لہٰذا اکثر عوام نے بھی اُنھیں کی پیروی شروع کر دی اور بہ خلاف دیگر مقامات کے رئیسوں کے، یہاں لکھنؤ میں یہ عام وضع ہو گئی کہ سر پر مانگ، اُس پر مسلے کی کام دار ٹوپی، کانوں تک بال، جن کی کنگھی کرنے میں ماتھے پر دونوں طرف پٹّیاں جمائی جاتیں۔ مُنہ میں پان، ہونٹھوں پر لاکھا، پنڈے میں تین تین کمر تویوں کا چُست انگرکھا، اُس کے نیچے گُل بدن کا ریشمی کھنچا ہوا گھٹنا۔ ہاتھوں میں مہندی، پاؤں میں ٹاٹ بافی یعنی کام دار بوٹ۔ جاڑوں میں انگرکھے کی جگہ نیلی، زرد، یا سبز و سُرخ اطلس یا گرنٹ کا روئی دار دگلا۔"

"مردوں پر عورتوں کی وضع کے غالب آنے کا اثر اگر کپڑوں کی نزاکت اور تیز بھڑکیلے رنگوں تک محدود رہتا تو بہت غنیمت ہوتا۔ یہاں تو بہت سے لوگوں کی یہ حالت ہو گئی کہ میاں بیوی کے دگلوں، دوپٹّوں، دُلائیوں، رضائیوں اور پائجاموں میں کسی قسم کا فرق ہی نہیں رہا بجز اِس کے کہ گوٹا پٹھا اور زیور عورتوں کے ساتھ مخصوص رہا۔"

نصیر الدّین حیدر شاہِ اودھ کے متعلق شررؔ نے لکھا ہے:

"نصیر الدّین حیدر میں عورتوں میں رہتے رہتے اِس درجہ زنانہ مزاجی پیدا ہو گئی تھی کہ عورتوں کی سی باتیں کرتے اور عورتوں ہی کا سا لباس پہنتے۔ زنانہ مزاجی کے ساتھ مذہبی عقیدت نے یہ شان پیدا کر دی کہ ائمۂ

اثنا عشری فرضی بیبیاں [اچھوتیاں] اور اُن کی ولادت کی تقریبیں، جو اُن کی ماں نے قائم کی تھیں، اُن کو اور زیادہ ترقی دی۔ یہاں تک کہ ولادتِ ائمہ کی تقریبوں میں خود حاملہ عورت بن کے زچہ خانے میں بیٹھتے، چہرے اور حرکات سے وضعِ حمل کی تکلیف ظاہر کرتے اور پھر خود ایک فرضی بچّہ جنتے، جس کے لیے ولادت، چھٹی اور نہان کے سامان بالکل اصل کی طرح کیے جاتے۔ یہ تقریبیں اِس قدر زیادہ تھیں کہ سال بھر بادشاہ کو انھیں سے فرصت نہ ملتی" [گذشتہ لکھنؤ، مکتبۂ جامعہ اڈیشن، ص ۹۰]۔

نجم الغنی خاں نے تاریخِ اودھ میں دھنیا مہری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

"چار پانسو عورتیں پری پیکر خوب صورت ملازمِ سلطانی اِن مہریوں کی ہمراہی میں تھیں۔ ایک سے ایک حُسن و جمال میں غیرتِ آفتاب و ماہتاب تھی۔ سن و سال میں کوئی پری رخسار بیس پچّیس برس سے زیادہ نہ تھی۔ یہ عورتیں پُر تکلّف پوشاکوں اور زیور سے آراستہ رہتی تھیں۔ ہر وقت عطر سے معطّر ہوتی تھیں۔ اکثر امرائے تماش بین اُن دل فریبوں سے شب کو پہلو گرم کرتے تھے اور لکھنؤ کے نوجوان طرح دار اُن پر مرتے تھے۔ شہر کی طرح دار رنڈیوں کا بازار ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ یہ سب عورتیں بادشاہ کی سواری کے ساتھ رہتی تھیں" [جلدِ چہارم، ص ۳۰۸]۔

یہ سارے کا سارا انداز اُسی ایک بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ معاشرے میں نفاست اور صلابت کے عدمِ توازن نے یک رُخا پن پیدا کر دیا تھا۔ تہذیب محض لطافت و نفاست کا اور بے تہ، ظاہر فریب اور ظاہر آرا اجزا کا مجموعہ بن کر رہ گئی تھی۔ اگر اِس میں مجہول تعیّش اور تماش بینی کو زیادہ فروغ ملا تو اِس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ یہ تو اُن حالات کا لازمی نتیجہ تھا۔

طوائف کو اِس معاشرے میں تہذیبی نمایندگی کا شرف مل گیا تھا۔ طوائف [پوری دُنیا کی طرح] سارے ہندستان میں تھی، دہلی میں بھی تھی ؛ مگر وہاں اُس کو وہ حیثیت حاصل نہیں ہو سکی جو اِس معاشرے میں حاصل تھی۔ دہلی تو پھر بھی دور تھی ؛ وہ علاقے

جو لکھنؤ سے ملے ہوئے تھے اور حکومتِ لکھنؤ کے ماتحت تھے، جیسے ملیح آباد اور کاکوری؛ وہاں بھی طوائف کو وہ حیثیت حاصل نہیں ہو سکی۔ کہیں اور اُس کو یہ حیثیت حاصل ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ وہ حالات ہی کہیں اور کارفرما نہیں تھے، جن سے لکھنؤ کی اُس خاص معاشرت کی صورت گری ہوئی تھی۔ اُس معاشرے میں طوائفوں کی اہمیت اور حیثیت کا اِس سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عزاداری جیسی مذہبی چیز بھی اُن کی دسترس سے باہر نہیں رہی تھی۔ خورشید الاسلام کے الفاظ میں: "عزاداری جو ایک مذہبی فریضہ تھا، اور جس میں حد درجہ سنجیدگی اور متانت واجب تھی، اُس میں طوائفوں نے سوز خوانی کے کمال سے فائدہ اُٹھا کر دخل حاصل کر لیا تھا اور اس طرح دنیا ہی نہیں، آخرت بھی اُن کے ہاتھ میں چلی گئی تھی" [تنقیدیں، طبعِ دوم، ص ۱۳۴۔ بہ حوالۂ حیاتِ شوق، ص ۳۰۸]۔

سرور صاحب نے زہرِ عشق اور بہارِ عشق کی ہیروئنوں کے بارے میں ایک جگہ یہ نہایت عمدہ اور درست رائے ظاہر کی ہے کہ: "مہ جبیں میں کم اور مہ لقا میں زیادہ ہمیں طوائف کی جھلک نظر آتی ہے" [اس کا حوالہ آگے آ رہا ہے]۔ اِس میں فریبِ عشق کی ہیروئن کو بھی شامل کر لینا چاہیے۔ زہرِ عشق کی ہیروئن کے مقابلے میں اُس میں طوائف پن کی نمود کچھ زیادہ ہے۔ یہ دراصل معاشرے کے اُنھی اجزا کا عکس ہے جن کا کچھ ذکر ابھی آیا ہے۔ اُس تہذیب میں طوائف کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی جا رہی تھی۔ اُس کے اثرات کا بکھرے ہوئے عکسوں کی صورت میں زندگی اور اُس کے مظاہر میں نمایاں ہونا کوئی ایسی تعجب کی بات نہیں۔

شررؔ نے گذشتہ لکھنؤ میں لکھا ہے:

"لکھنؤ میں شجاع الدولہ کے زمانے میں رنڈیوں سے تعلقات پیدا کرنے کی جو بنیاد پڑی تو روز بہ روز اُسے ترقی ہی ہوتی گئی۔ امیروں کی وضع میں داخل ہو گیا کہ اپنا شوق پورا کرنے یا اپنی شان دکھانے کے لیے کسی نہ کسی بازاری حُسن فروش سے ضرور تعلق رکھتے ..... اِن بے اعتدالیوں کا ایک ادنا کرشمہ یہ تھا کہ لکھنؤ میں مشہور تھا کہ جب تک انسان کو رنڈیوں

کی صحبت نہ نصیب ہو، آدمی نہیں بنتا۔ آخر لوگوں کی اخلاقی حالت بگڑ گئی۔

رہے عورتوں کے اخلاق وعادات، اِس بارے میں ہمارا عام دعوا ہے کہ جن لوگوں میں زنا کاری کا شوق ہو، اُن کی عورتیں پارسا نہیں ہو سکتیں۔"

شررؔ کا یہ قول کچھ ایسا غلط نہیں۔ نجم الغنی خاں نے تاریخِ اودھ میں نصیر الدین حیدر اور واجد علی شاہ کے محلات کے جو حالات لکھے ہیں، اُن کو پڑھ کر عبرت ہوتی ہے۔ جب شاہی محلات میں کم درجہ اور بازاری عورتوں کو بارِ عام مل سکتا تھا اور اُس صورت میں اُن عورتوں کے دوسروں سے ناجائز تعلّقات ہو سکتے تھے تو اِس سے معاشرے کی عام حالت پر جو اثرات پڑ سکتے تھے، اُن کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ حیدری بیگم نے واجد علی شاہ سے جب یہ کہا تھا:

کہا: حمل ثابت علی خاں کا ہے　　　خطا کی، خطا کام انساں کا ہے
نہیں میں فقط ایک تقصیر وار　　　کہ اِس دام میں اور بھی ہیں شکار

[تذکرۂ شوق، ص ۳۰۶]

تو ایک ایسی حقیقت کا اظہار کیا تھا جس سے بہت سے لوگ باخبر تھے۔ اِسی طرح جب نواب مرزا شوقؔ، فریبِ عشق میں یہ کہتے ہیں:

رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں　　　بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
کھلتا ہر اک پر اِن کا حال نہیں　　　کون اِن میں ہے جو چھنال نہیں
ڈھونڈتی پھرتی خود حسین ہیں یہ　　　ہم سے دونی تماش بین ہیں یہ

تو معاشرے کی ایک ایسی تلخ حقیقت کو بیان کیا تھا جس سے لوگ بے خبر نہیں تھے، لیکن اُس کو بیان کرنے کی جرات باقی نہیں رہی تھی، یا یہ کہ وہ معاشرے کا ایسا حصّہ بن چکی تھی کہ اجنبیت اور اعتراض کی گنجایشیں گویا ختم ہو چکی تھیں۔ [آج کے طالبِ علم کے لیے یہ وضاحت ضروری ہے کہ شوقؔ کے پہلے شعر میں "رنڈیاں" عام خواتین کے معنی میں آیا ہے۔ اُس زمانے میں یہ لفظ اِس معنی میں بہ طورِ عموم مستعمل تھا]۔ فریبِ عشق میں شوقؔ نے لکھا ہے:

وضع کی گو تھی سب کو پابندی — پر، نہ بچتی تھی کوئی نوچندی
دوست جتنے تھے، رہتے تھے ہمراہ — کربلا میں کبھی، کبھی درگاہ
رہتا تھا تیرھویں کا جلسہ یاد — شام سے جاتے تھے حسین آباد
دوپہر رات جب گزرتی تھی — ڈولی پر ڈولی پھر اُترتی تھی

زہرِ عشق میں ہیروئن کا "ملنے کا دستور" یہ بتایا گیا ہے:

پنجشنبے کو جاتی تھی درگاہ — واں سے آتی تھی میرے گھر وہ ماہ

بہارِ عشق میں ہیروئن کہتی ہے:

ہم بھی درگاہ آج جائیں گے — ہوگی فرصت، تو واں بھی آئیں گے

اِس طرح ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ کربلا اور درگاہِ حضرت عبّاس، جو عقیدت کے آستانے تھے، تماش بینی کے مرکز بن گئے تھے۔ حسین آباد کے تالاب پر تیرھویں کو جو میلا لگتا تھا، وہ تفریح اور تماش بینی کا بڑا اجتماع بن کر رہ گیا تھا، جہاں شوق کے الفاظ ہیں:

رات ہنس بول کر گزارتے تھے — صبح سب اپنے گھر سدھارتے تھے

تذکرۂ شوق میں منقول مصحفی کا یہ شعر اِسی صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے:

نوچندی آئی دھوم سے، چل تو بھی مصحفی — جاتی ہیں کربلا کو حسینوں کی ڈولیاں

لذت اندوزی اور عیش کوشی معاشرے کے نمایندہ طبقے پر چھائی ہوئی تھی؛ مگر یہ کوئی حادثہ نہیں تھا، ایسی بات نہیں تھی جو اچانک واقع ہوئی ہو؛ یہ تو اُس تہذیبی زندگی کا ایک حصہ تھا جس نے خاص حالات میں فروغ پایا تھا اور اُن حالات کا لازمی نتیجہ تھا جن کے تحت اِس معاشرے میں مذہبیت کی طاقتور روایت اور عیش پرستی کی سطحیت، دونوں ایک مرکز پر جمع ہو گئی تھیں۔ اِس میں کسی طرح کا تضاد محسوس نہیں ہوتا تھا۔

نواب مرزا شوق کی اِن مثنویوں میں شوخ نگاری پر ہمارے بعض بزرگوں نے اعتراض کیا تھا، خاص کر بہارِ عشق کے بیانِ وصل کے کچھ اشعار پر۔ اِس سلسلے میں اِس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ فارسی اور اردو، دونوں زبانوں کی متعدد مثنویوں میں اِس انداز کی شوخ نگاری ملتی ہے، وہ مولانا جامی کی یوسف زلیخا ہو یا خواجہ میر اثر کی خواب و خیال

یہ روایت بھی اردو کو فارسی سے ملی ہے۔ کم و بیش کے تناسب کے ساتھ یہ انداز ایسی بیش تر مثنویوں میں ملتا ہے، یعنی یہ داستانی اور عشقیہ مثنوی نگاری کی روایت کا ایک حصّہ رہا ہے، سراپا کے بیان کی شکل میں یا بیانِ وصل کی صورت میں۔ یہ اعتراف کیا جانا چاہیے کہ بہارِ عشق کے کچھ اشعار میں بیان کی لطافت برقرار نہیں رہ سکی ہے، اُن میں ابتذال ہے، 'کھلا ہوا ابتذال' ہے؛ لیکن ایسے اشعار کی تعداد بہت سے بہت ۲۴ یا ۲۵ ہو گی، اِس سے زیادہ نہیں۔ ایسی دوسری مثنویوں کے ایسے ہی اشعار کو اگر یک جا کر دیا جائے، مثلاً اُردو ہی میں میر اثر اور مومن کی مثنویوں کے ایسے اشعار کو؛ تو پھر شوق کا نام اِس سلسلے میں سرِ فہرست نہیں لکھا جا سکے گا، کئی سطریں نیچے لکھا جائے گا۔ جس طرح ہم ایسے اشعار کی بنا پر یوسف زلیخا کو یا میر اثر کی خواب و خیال کو اور مومن کی مثنویوں کو نظر انداز نہیں کرتے، اُنھیں ادب کا قابلِ ذکر حصّہ مانتے ہیں، اور اُن شاعروں کو فحاشی کا مبلغ اور بد اخلاقی پھیلانے کا مجرم قرار نہیں دیتے؛ اُسی طرح شوق کی مثنویوں کو بھی ادب کا حصّہ اور شوق کو اپنے معاشرے کا ترجمان مانتے ہیں۔ معاشرہ جیسا ہو گا، ترجمانی بھی ویسی ہی ہو گی اور تصویر بھی ویسی ہی بنے گی۔ کیا آج بڑے سے بڑا مبلغِ اخلاق اِس کے لیے تیار ہو سکے گا کہ گلستاں کے بابِ پنجم کی بنا پر، پوری کتاب کو نا قابلِ التفات قرار دے یا اُسے بد اخلاقی کا مجموعہ کہنے کی جرأت کر سکے۔ جس زمانے میں گلستاں لکھی گئی تھی، یا مثنوی یوسف زلیخا لکھی گئی تھی، اُس زمانے میں آج سے زیادہ اور بڑے پایے کے مبلغِ اخلاق موجود تھے اور کسی نے سعدی یا جامی کو فحش نگار نہیں قرار دیا تھا۔

ادبی و شعری روایت کو اور سماجی حقائق کو نظر انداز کر کے ہمیں فیصلے نہیں کرنا چاہییے۔ آج ہم میں سے کون اِس کے لیے آمادہ ہو سکے گا کہ عالمی ادب کے ایسے شاہ کاروں کو دریا بُرد کر دے جن کو مذہب اور اخلاقیات کی بارگاہ سے منظوری کا پروانہ نہیں مل سکا ہے اور نہیں مل سکے گا۔ جو لوگ اِس سلسلے میں کچھ زیادہ رقیقُ القلب ہوں، اُنھیں چاہیے کہ منٹو اور عصمت پر فحاشی کے تحت جو مقدّمے چلائے گئے تھے، اُن کی روداد کو ایک بار پڑھ لیں اور اِس سلسلے میں اُس زمانے کے اساطینِ ادب نے جو بیانات دیے تھے، اُن کا

مطالعہ کرلیں۔

شوقؔ نے یہ مثنویاں کسی بھی مقصد کے تحت لکھی ہوں، اِن میں سنجیدہ نگاری اور شوخ بیانی کا جو بھی انداز ہو؛ یہ واقعہ ہے کہ یہ ایسے آئینے بن گئے ہیں جن میں اُس معاشرے کے بہت سے عکس محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ عکس بہت شوخ رنگ سہی، لیکن حقیقت کے ترجمان ہیں۔ آپ اِنھیں اُس عہد کی تہذیبی زندگی کے بعض مظاہر کے آنکھوں دیکھے بیانات بھی کہہ سکتے ہیں۔ اِن مثنویوں کی یہ اہمیت آج بھی ہے اور کل بھی رہے گی اور اِس اعتبار سے اُس عہد کی تہذیبی تاریخ کے اچھے طالبِ علم کے لیے اِن کا مطالعہ ناگزیر قرار پائے گا۔

دبستانِ لکھنؤ کی ادبی اور لسانی جہات کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے بھی اِن مثنویوں کی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔ عہدِ ناسخ کی شعری روایت اور تلامذۂ ناسخ کے قواعدِ شاعری سے متعلق بیانات کا جو لوگ جائزہ لینا چاہیں گے، شوقؔ کی یہ مثنویاں اُن کے مطالعے کا لازمی جُز قرار پائیں گی۔ یہ ایک طرف تو لسانی سطح پر عہدِ ناسخ میں دہلوی اثرات کی نشان دہی کرتی ہیں اور دوسری طرف ناسخ اور تلامذۂ آتش و ناسخ کے شعری اسالیب کے مقابلے میں ایک متوازی شعری اسلوب کی آئینہ دار ہیں۔ یہی نہیں "زبانِ محلات" کی ایسی اور اتنی روشن اور دل کش مثالیں اِن مثنویوں میں یک جا ہوگئی ہیں کہ زبانِ لکھنؤ کی لطافت اور نفاست کی پوری روایت نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ اِن مثنویوں کو الگ رکھ دیجیے تو پھر اُس نفیس زبان اور اُن لطیف بیانات کا ذخیرہ کچھ کم معلوم ہوگا، ناتمام اور کم رنگ نظر آئے گا۔ بہ قولِ مولانا عبدالماجد دریابادی:

"محاورات پر یہ عبور، بیگمات کے روزمرہ پر یہ قدرت، زبان کی یہ صحت، بیان کی یہ سلاست، جذبات نگاری کی یہ قوت کیا ہر شاعر کے نصیب میں آتی ہے؟" اِنھی اعتبارات کی بنا پر اِن مثنویوں کو کلاسکی متنوں کی تدوینِ جدید کے سلسلے میں شامل کیا گیا ہے۔

حالاتِ زندگی

شوقؔ کے سوانحِ زندگی کی اکثر تفصیلات سے آج بھی ہم اچھی طرح واقف نہیں۔ اچھی طرح واقفیت سے میری مراد یہ ہے کہ اُس معلومات کی بنیاد پر قابلِ اعتماد نتیجے نکالے جاسکیں۔ اُن کے پہلے سوانح نگار عطاء اللہ پالوی نے

اپنی کتاب تذکرۂ شوق میں "ذاتی حالات" کے تحت لکھا تھا:

"ہمارے حالات کی حقیقت کسی پہ بھی منکشف نہ ہوگی
جو کوئی سمجھے گا، وہم ہوگا؛ جو کوئی دیکھے گا، خواب ہوگا

یہ شعر شوق لکھنوی کا نہیں، مگر سو فی صدی شوق پر صادق آتا ہے؛ اِس لیے کہ مندرجۂ ذیل حالات، جو صبر آزما مشکلات کے بعد حاصل ہوئے ہیں، وہم و خواب ہی کی حد تک محدود و نامکمّل ہیں" (ص ۳۹)۔

پالوی صاحب کی کتاب ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی تھی؛ اب کہ عیسوی سال ۱۹۹۶ء ہے، مجموعی طور پر صورتِ حال میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہو پائی ہے۔ ۱۹۹۱ء میں ڈاکٹر سیّد محمد حیدر کا تحقیقی مقالہ حیاتِ شوق کے نام سے شائع ہوا۔ مقالے کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ مقالہ نگار نے ضروری تفصیلات معلوم کرنے کی کوشش کی۔ کچھ باتیں معلوم بھی ہوئیں؛ مگر اُن کی حاصل کردہ معلومات میں بیش تر باتیں محض زبانی روایتوں پر مبنی ہیں، جن کو حتمی طور پر تسلیم کر لینا بہتوں کے لیے آسان نہیں ہوگا؛ میرے لیے بھی آسان نہیں۔ بہ ہر طور، اب تک اِتنی باتیں ضرور معلوم ہو چکی ہیں کہ خاکہ بن سکتا ہے، خواہ اُس میں رنگ آمیزی "محدود اور نامکمّل" رہے۔ [پالوی صاحب کی کتاب تذکرۂ شوق میں "ذاتی حالات" ص ۳۹ سے ص ۵۹ تک، اور حیدر صاحب کی کتاب حیاتِ شوق میں ص ۲۹ سے ص ۸۱ تک ہیں]۔

پالوی صاحب نے لکھا ہے: تصدق حسین خاں نام تھا، نسباً پٹھان تھے۔ حیدر صاحب کی تحقیق یہ ہے کہ نام تصدّق حسین تھا اور نسباً مغل تھے۔ اُنھوں نے ایک عدالتی کاغذ کا بھی حوالہ دیا ہے جس میں شوق کے نام کے ساتھ "قوم مغل" لکھا ہوا ہے۔ شوق کے والد کا نام "آغا علی خاں" اور چچا کا نام "مرزا علی خاں" تھا۔ یہی حیدر صاحب نے بھی لکھا ہے۔ اِس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ خاندانی ناموں میں "خاں" شامل تھا[1]۔ "خاں" کا تعلق سلسلۂ نسب سے

---

[1] یہاں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ شوق کے والد اور چچا کے نام بالترتیب آغا علی خاں اور مرزا علی خاں تھے۔ اگر اِن ناموں میں کوئی لفظ کم نہیں اور یہی مکمّل نام ہیں، تو اِس صورت

[باقی اگلے صفحے پر]

تھا یا عطائے خطاب سے، مجھے اِس کا احوال تو معلوم نہیں ! لیکن یہ معلوم ہے کہ بہت سے ناموں میں "مرزا" اور "خاں" دونوں لفظ ملتے ہیں۔

مغل اور پٹھان کی اِس بحث سے یہاں قطعِ نظر کرتا ہوں، یوں کہ اصلاً یہ میرے دائرۂ کار میں شامل نہیں اور یوں بھی کہ فی الوقت میں شجرۂ نسب سے متعلق درج کردہ زبانی روایتوں کی نہ تصدیق کرسکتا ہوں نہ تکذیب ؛ البتہ یہ ضرور ہے کہ میں "تصدق حسین خاں" کو ترجیح دوں گا اور اِس کی اصل وجہ یہی ہے کہ اُن کے والد اور چچا کے ناموں میں "خاں" شامل ہے۔ اِس کے لیے میرے سامنے ایک قرینہ بھی ہے۔ بہارِ عشق طبعِ اوّل [سلطانُ المطابع ۱۲۶۶ھ] کی نثرِ خاتمہ میں "نامِ نامی اسمِ گرامی تصدق حسین خاں" لکھا ہوا ہے۔ طبعِ دوم [مطبعِ محمّدی ۱۲۶۸ھ] میں بھی یہی الفاظ ہیں۔ [لیکن اِس سے اُن کے مرزا ہونے کی نفی مقصود نہیں۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، بہت سے ناموں میں مرزا اور خاں کے الفاظ ایک ساتھ ملتے ہیں]۔

عرفیت "نواب مرزا" تھی۔ اِسی نسبت سے عام طور پر "نواب مرزا شوق لکھنوی" لکھا جاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ عرفیت نے نام سے زیادہ شہرت پائی تھی۔ بہارِ عشق کے نسخۂ مطبعِ علوی [۱۲۷۷ھ] اور نول کشوری مجموعۂ مثنویات [۱۸۷۱ء] میں نام کے بجائے "حکیم نواب مرزا صاحب" ملتا ہے۔ فریبِ عشق میں اُنھوں نے خود بھی اِس کا حوالہ دیا ہے :

یہ تو کہیے کہ خوش بیاں ہیں آپ　　رکھتے کیا نام، کیا نشاں ہیں آپ
نام جس وقت میں نے بتلایا　　قہقہہ مار کر یہ فرمایا
اے تُو میں بھی کہوں سبب کیا ہے　　ارے تو ہی نواب مرزا ہے !
ایکی مرشد ہو تم، قصور معاف　　سُن چکی ہوں میں آپ کے اوصاف

میں یہ واضح ہے کہ "مرزا علی خاں" کے نام میں لفظِ "مرزا"، نام کا جُزہے، نسب کا اشارہ نما نہیں۔ دونوں ناموں میں "علی" مشترک ہے، مگر یہاں مطلق یہ لفظ نام نہیں ہوسکتا، ورنہ یہ ماننا ہوگا کہ دونوں بھائیوں کا نام "علی" تھا۔ لامحالہ یہ ماننا ہوگا کہ مرزا علی خاں میں لفظِ "مرزا" اُسی طرح نام کا جُز ہے جس طرح آغا علی خاں میں لفظِ "آغا" نام کا جُز ہے۔

"شوق کی تاریخِ پیدایش معلوم نہیں؛ مگر اودھ اخبار میں، جو نول کشور پریس سے ۱۸۵۹ء میں جاری ہوا تھا، تاریخِ ولادت اور عمر بہ وقتِ وفات[۱] درج ہے؛ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوق ۱۱۹۷ھ میں پیدا ہوئے تھے...... ۱۲ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ، مطابق ۳۰ جون ۱۸۷۱ء بہ روزِ جمعہ، لکھنؤ میں بہ عمر ۹۱ سال انتقال کیا" [تذکرۂ شوق]۔ اِس اطلاع پر اب تک کچھ اضافہ نہیں ہو سکا ہے۔ اُن کی قبر کہاں ہے، اِس سلسلے میں کئی روایتیں ہیں جو حیاتِ شوق اور تذکرۂ شوق

---

[۱] پالوی صاحب نے اُس خاص شمارے کا حوالہ نہیں دیا، اصل عبارت بھی نقل نہیں کی؛ یہ بڑی کمی ہے۔ میرے لیے فی الوقت یہ ممکن نہیں کہ میں اُس شمارے کو تلاش کر کے، حوالے کی تصدیق کر سکوں۔ اودھ اخبار کے شمارے میری دسترس سے باہر ہیں۔ میں نے یہ مان لیا ہے کہ پالوی صاحب نے حوالہ صحیح طور پر دیا ہوگا۔ حیدر صاحب نے بھی اِس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا۔

ایک بات اور: انجمن ترقیِ اردو [کراچی] کی شائع کردہ تقویم کے مطابق ۱۲ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ مطابق ہے یکم جولائی ۱۸۷۱ء کے۔ تقویم کے حساب میں یہ دیکھا گیا ہے کہ ایک دن کا فرق کبھی کبھی پڑ جاتا ہے، اِس لیے اِس عدمِ مطابقت پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔

یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ سالِ ولادت تو معلوم ہے، مگر تاریخ اور مہینا معلوم نہیں۔ جب تک یہ دونوں نہ معلوم ہوں، اُس وقت تک قطعیت کے ساتھ "۹۱ سال" کا تعین کرنا احتیاط کے خلاف ہوگا۔ تاریخ اور مہینا اگر معلوم ہو جائے تو یہ بھی ممکن ہے کہ اِس تعین میں چند دنوں کا یا چند ماہ کا فرق واقع ہو جائے۔

پالوی صاحب کی منقولۂ بالا عبارت میں سالِ ولادت ۱۱۹۷ھ ہے۔ یہ ہجری سنہ مشتمل ہے ۸۳-۱۷۸۲ء پر۔ محوّلۂ بالا تقویم کے مطابق یکم صفر ۱۱۹۷ھ مطابق ہے ۶ جنوری ۱۷۸۳ء کے۔ اگر عیسوی سنہ کے حساب سے ۱۷۸۳ء کو سالِ ولادت فرض کر لیا جائے، اُس صورت میں ۱۸۷۱ء میں وفات کے وقت اُن کی عمر تقریباً ۸۸ برس کی ہوگی۔ چوں کہ تاریخ اور مہینا معلوم نہیں، اِس لیے کم و بیش کی وہ نسبت یہاں بھی شامل رہے گی جس کا ابھی ذکر آیا ہے۔ اودھ اخبار میں بہ قولِ پالوی صاحب ۹۱ سال کی عمر کا تعین بھی کیا گیا ہے۔ اِس سے یہ نتیجہ نکالنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ اخبار کے نامہ نگار نے ولادت کے ہجری سنہ سے عمر کا حساب لگایا ہے اور یوں اُن کی عمر ۸۸ سال کے بجائے ۹۱ سال ماننا مرجح ٹھہرے گا۔

میں مندرج ہیں۔ اِن روایتوں کی بابت اعتماد کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ یقین کے ساتھ صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ مدفن لکھنؤ میں ہے۔ پالوی صاحب نے "حلیہ اور شمائل" اور "لباس" کے تحت شوق کی پوری تصویر کھینچ دی ہے، مرقع تیار کردیا ہے صاحبِ حیاتِ شوق نے اِس کے متعلق لکھا ہے: "شوق کے انتقال کو سو برس سے اوپر گزر چکے ہیں، لہٰذا کسی ایسے شخص کے زندہ رہنے کا سوال ہی نہیں جس نے شوق کو دیکھا ہو۔" یہ بالکل درست ہے۔ پالوی صاحب نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، جس سے معلوم ہوتا کہ تصویر کشی کا یہ مسالا اُنھیں کہاں سے ملا۔ موجودہ صورت میں اِسے خیالی تصویر سازی کہا جائے گا۔ اب رہا اُس زمانے کا عام لباس، سو وہ تو طبقۂ عمائدین و شرفا کا عام لباس ہوگا، اُس میں کسی طرح کی تخصیص کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

رہیں زبانی روایتیں، تو جیسا کہ میں اِس سے پہلے لکھ چکا ہوں، تصدیق کے بغیر میرے لیے اُنھیں قبول کرنا بہت مشکل ہے۔ حُسنِ اتفاق سے اِسی عنوان یعنی شکل و شمائل کے تحت حیدر صاحب نے دو روایتیں درجِ کتاب کی ہیں، اُنھی سے اِس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پہلی روایت: "راقم کی ملاقات جناب باقر حسین صاحب رنگین سے ہوئی، درگاہ حضرت عباس کے نزدیک رہتے ہیں۔ عمر سو برس کے قریب ہوگی، لیکن یادداشت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ اُنھوں نے بتایا کہ زمانۂ قدیم میں دو ایسے شاعر تھے جن کی خوب صورتی کا عام طور پر چرچا ہوتا تھا۔ ایک تھے جان صاحب، اور دوسرے مرزا شوق۔"

دوسری روایت: "صاحبِ مہذبُ اللغات جناب مہذب لکھنوی کا بیان اِس سے بہ ظاہر متضاد ہے۔ موصوف نے راقم کو بتایا کہ اُنھوں نے اپنے والد مودب لکھنوی اور خسر حکیم مظفر حسین صاحب طبیب سے یہ سنا ہے کہ مرزا شوق شکل کے اعتبار سے بھونڈے تھے۔" ایسی زبانی روایتیں خواہ اربابِ دہلی کی ہوں یا بزرگانِ لکھنؤ کی، تصدیق کے بغیر قابلِ اعتماد نہیں ہوتیں۔ اِس تماشس کی پُرانی لکھنوی روایتوں میں گپ کا عنصر کچھ زیادہ ہی ملتا ہے، یہ میرا تجربہ ہے۔

شوق بہ لحاظِ مسلک شیعہ تھے اور اِس میں کچھ اختلاف نہیں۔ یہ بات اُن کے کلام

سے پوری طرح ثابت ہو جاتی ہے۔

خاندانی روایت کے مطابق طبیب بھی تھے۔ کس پایے کے طبیب تھے، یہ معلوم نہیں؛ لیکن جو حالات ہمارے سامنے ہیں اور اُس عہد کے معروف اطبّا سے متعلق جو نوشتے موجود ہیں، اُن کے پیشِ نظر بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ اِس فن میں وہ اپنے والد، چچا اور چچازاد بھائی حکیم مسیح الدولہ جیسی ممتاز حیثیت نہیں رکھتے تھے۔ حکیم مسیح الدولہ کی رسائی شاہی دربار میں تھی؛ اِس وقت تک جو معلومات ہمارے سامنے ہے، اُس کی بنا پر یہی خیال ہوتا ہے کہ وہ اِس شرف سے محروم رہے۔ کم از کم بہارِ عشق کی تصنیف کے وقت تک تو یہی صورتِ حال تھی اور یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے، اِس لیے کہ اُنھوں نے کنایتاً خود اِس کا اظہار کیا ہے۔ مدحِ واجد علی شاہ کے جو اشعار بہارِ عشق میں شامل ہیں، اُن میں آخری شعر یہ ہے:

دل تمنّاے وصلِ او دارد　　چہ بلا مشکل آرزو دارد

تذکرۂ شوق اور حیاتِ شوق میں اِس پر مفصّل بحث کی گئی ہے اور یہی نتیجہ نکالا گیا ہے اور میں اُس سے پوری طرح متفق ہوں۔

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کے مولّف ناصر نے شوق کے متعلق لکھا ہے:

"ارسطوماں (کذا) فلاطونِ دوراں تصدق حسین خاں عرف حکیم نواب مرزا، خلفِ حکیم آقا علی خاں، برادرِ حکیم الملوک حکیم مرزا علی خاں مرحوم۔ گو فنِ شاعری میں بہرہ نہیں مگر پانچویں سواروں میں نام ملایا ہے۔ پیشِ طبیب منجّم و پیشِ منجّم طبیب کا آپ ہی میں مزہ پایا ہے۔ بے اُستاد، تلمذِ شعر سے انکار ہے، خود استادیِ ملک الموت کا اقرار ہے، چنانچہ چند غزلیں اور چار مثنوی مسمّیٰ زہرِ عشق و لذّتِ عشق و فریبِ عشق، بہارِ عشق، صاحبِ مسدّس و خمسہ، تخلّص ندارد، مقیمِ لکھنؤ، یہ چند اشعار اُن سے لکھے جاتے ہیں۔"

اِس عبارت کے بعد ایک غزل کے تین شعر درج کیے ہیں اور پھر لکھا ہے،

"دیگر مثنویات کہ بزبانِ ریختہ جو کہی ہیں، یہ زبان محلات کی عورات کی

نہیں ہے ہاں اگر زبان حکیم زادیوں کی ہو تو عجب نہیں۔ یہ چند اشعار مثنوی زہرِ عشق کے تحریر ہوتے ہیں۔ شعرِ مثنوی۔" [خوش معرکۂ زیبا، مرتبۂ مشفق خواجہ، جلدِ دوم، ص ۵۳۴]۔

ناصر کے قول کے مطابق شوق کو شاعری میں دخل تو ہے نہیں، مگر اپنا شمار شاعروں میں کرتے ہیں۔ طب میں بھی کچھ نہیں جانتے۔ بے استادے ہیں، کسی کے شاگرد نہیں۔ خمسہ اور مسدس لکھا ہے اور چار مثنویاں لکھی ہیں۔ مثنویوں کی زبان اعلا درجے کی خواتین کی زبان نہیں۔ ناصر کی عبارت پڑھنے کے بعد واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے شوق کا حال نہایت درجہ معاندانہ انداز سے لکھا ہے، مضحکہ اُڑایا ہے اور رعایتِ لفظی کے واسطے سے طنز کیا ہے [جو اُس کا خاص انداز ہے اور اِس تذکرے میں اِس کی مثالیں کم نہیں] اِس لیے ناصر کی عبارت سے کسی بات پر استدلال کرنا درست نہیں ہوگا۔ ناصر نے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوق سے متعلق اُس کی معلومات ناقص تھیں۔ اُس نے لکھا ہے: "تخلص ندارد"، مگر دو غزلیں ایسی موجود ہیں جن میں تخلص آیا ہے۔ اِن دونوں غزلوں کے مقطعے یہ ہیں:

نظارہ کیا شوق نے اُس چشم کا جب سے نرگس پہ بڑی آنکھ نہ آہو پہ بڑی آنکھ

پھر شوق سے کیا اُس بتِ عیار سے بگڑی ہوتے نہیں باہم جو اشارے کئی دن سے

یہ دونوں غزلیں کلیاتِ شوق مرتبۂ شاہ عبدالسلام میں موجود ہیں۔ پہلی غزل تذکرۂ سراپا سخن سے منقول ہے اور دوسری غزل دیوانِ رند سے۔ اِن مقطعوں سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ شوق تخلص تھا۔

جہاں تک شاگردی کا سوال ہے تو موخر لکھنے والوں نے تو بالتکرار اُن کو آتش کا شاگرد لکھا ہے۔ تذکرۂ سخنِ شعرا میں نساخ نے بھی اُن کو آتش کا شاگرد لکھا ہے اور یہ تذکرہ شوق کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔ اِس سلسلے میں تعجب کی بات یہ ہے کہ شوق کی مثنویوں کے جو قدیم اڈیشن ہیں بہ شمولِ نسخۂ نول کشور، اُن میں سے کسی میں تلمذ کا حوالہ نہیں ملتا۔ یعنی کسی ایک نسخے میں بھی یہ نہیں ملتا کہ شاگردِ خواجہ آتش، جب کہ اُن کی حکمت کے لیے مبالغہ آمیز تعریفی

کلمات لکھے گئے ہیں اور شاعری کی بھی تعریف کی گئی ہے۔ اِس سلسلے کی تفصیلات تو ملتی نہیں، اِس لیے کچھ کہنا مشکل ہے؛ مگر اِس کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ آتش سے تلمذ ہوگا بھی تو اُس کی حیثیت بھی کچھ خاص نہیں ہوگی اور مدت بھی کچھ ایسی طویل نہیں رہی ہوگی۔ شوق اُس انداز کے شاعر تو تھے نہیں جیسے اُس زمانے میں عام طور پر ہوا کرتے تھے؛ جیسے آتش و ناسخ کے دوسرے متعارف تلامذہ تھے کہ شاعری ہمہ وقتی مشغلہ ہو۔ گویا شوقیہ شاعر تھے کہ مثنویاں لکھیں، مگر غزلیں دو چار ہی کہیں۔ جب غزل گوئی کا احوال یہ ہو کہ کبھی کبھار کی بات ہو، تو اُستاد سے اصلاح اگر لیتے بھی ہوں گے تو بس یوں ہی سی، کبھی کبھار۔ شاید اِسی لیے بہ حیثیتِ تلمیذِ آتش شہرت نہیں ملی، بہ حیثیتِ نواب مرزا شوق شہرت پائی۔

تلمذ کے متعلق یہ جو کچھ لکھا گیا، یہ مان کر لکھا گیا ہے کہ وہ آتش کے شاگرد تھے ناصر نے یہ جو لکھا ہے کہ جو زبان مثنویوں میں لکھی ہے، وہ محلات کی عورات کی زبان نہیں، شاید حکیم زادیوں کی زبان ہو؛ تو صاف طور پر یہ استہزائیہ انداز ہے، محض مضحکہ اُڑانے کے لیے ایک رُخ پیدا کیا گیا ہے، اِس لیے ناصر کا یہ قول قابلِ اعتنا نہیں۔

اُس کی معلومات کا حال یہ ہے کہ اُس نے لذتِ عشق کو بھی شوق کی مثنوی بتایا ہے، جب کہ وہ آغا حسن نظم کی تصنیف ہے۔ ایسا شخص جو چاہے لکھ سکتا ہے، مگر اُس کی ہر بات کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ قابلِ تسلیم بھی ہو۔ غرض کہ شاعری، تلمذ، تخلص اور مثنویوں کی زبان کے متعلق ناصر نے جو کچھ لکھا ہے، اُن میں سے کوئی ایک بات بھی درست نہیں۔

شوق کے اسلاف اور اخلاف کے متعلق حیاتِ شوق میں بہت سی تفصیلات ہیں، اُن کو دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں پھر یہ عرض کر دوں کہ زبانی روایتوں اور سُنی سُنائی کی بنا پر جو باتیں لکھی گئی ہیں، وہ لازماً قابلِ قبول نہیں، اُن کی تصدیق ضروری ہے۔ جب تک ایسی روایتوں کی تصدیق کی کوئی صورت پیدا نہ ہو، اُس وقت تک اُن کی بنیاد پر نتائج نہیں نکالے جا سکتے، ہاں درجِ کتاب کرنے میں کوئی ہرج نہیں۔

یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ شوق ایک معزز اور معروف گھرانے کے فرد تھے۔ طبابت میں خواہ اُنھوں نے نشانِ امتیاز حاصل نہ کیا ہو، لیکن اُس کی تلافی شاعری

کے ذریعے سے ہوگئی کہ اِس فنِ شریف نے اُن کے نام کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ دوسرے لفظوں میں اِس بات کو، ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شوقؔ اُس عہد کے طبقۂ اشرافیہ کے فرد تھے اور اُس طبقے کے آداب و اطوار سے اُن کو قریب کی نسبت حاصل تھی۔ اُن کی نشوونما اُنھی ادب آداب کے تحت ہوئی تھی، اِس لیے زندگی میں خوش باشی اور لذّت کوشی کو اگر اُن کے یہاں اہم ترین حیثیت تھی، اور ذرائعِ حصولِ مسرّت کو برتنے کی سہولت اور آزادی بھی تھی، تو اِس پر ذرا بھی تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ ہاں اگر اِس کے برخلاف ہوتا، تب ضرور تعجب ہوتا۔

مثنویاتِ شوقؔ کی تعداد

اب عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ شوقؔ نے تین[۳] مثنویاں لکھی تھیں: فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق۔ "اب" کی قید یوں لگائی گئی کہ پہلے ہمارے بعض مقتدر اہلِ قلم کا خیال یہ تھا کہ شوقؔ کی چار مثنویاں ہیں۔ تین تو یہی مندرجۂ بالا مثنویاں اور ایک مثنوی لذّتِ عشق۔ علاوہ بریں، بعض مطبع والوں نے اِس فہرست میں خنجرِ عشق، سوزِ عشق اور قہرِ عشق کا اضافہ کر دیا، مگر قابلِ ذکر لکھنے والوں میں سے کسی نے اِن ناموں کو قابلِ توجہ نہیں سمجھا؛ البتہ لذّتِ عشق کا معاملہ مختلف ہے۔ کئی ذمّے دار حضرات نے اِس کا شمار مثنویاتِ شوقؔ میں کیا ہے۔ اِس سلسلے میں مولانا حالیؔ کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے۔ مقدمۂ شعر و شاعری کے آخر میں، جہاں صنفِ مثنوی پر اظہارِ خیال کیا ہے، لکھا ہے:

> "میر حسنؔ کے بعد نواب مرزا شوقؔ لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں..... اِن میں سے تین مثنویوں [یعنی بہارِ عشق، زہرِ عشق اور فریبِ عشق] میں اُس نے اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگذشت بیان کی ہے...... اور ایک مثنوی یعنی لذّتِ عشق میں ایک قصّہ بالکل بدرِ منیر کے قصّے سے ملتا جلتا اور اُسی کی بحر میں لکھا ہے۔"
>
> [مقدمۂ شعر و شاعری، مکتبۂ جامعہ اڈیشن، ص ۲۲۳]

اِس سے پہلے وہ لکھ چکے تھے: "نواب مرزا شوقؔ نے جو چار مثنویاں یعنی بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذّتِ عشق، فریبِ عشق لکھی ہیں" [ایضاً، ص ۲۱۴]۔ مزید یہ کہ اُنھوں نے لذّتِ عشق

کے بہت سے اشعار نقل کر کے، اُن پر اعتراضات کیے ہیں [ایضاً، ص ۲۱۴ سے ص ۲۱۸ تک]
اور اِس طرح لذّتِ عشق کے اصل مصنّف نظم لکھنوی کی خامیاں شوق کے حساب میں درج ہو گئیں۔
میں یقین کے ساتھ تو نہیں کہہ سکتا، مگر خیال میرا یہ ہے کہ یہ غلط فہمی نول کشور پریس کے چھپے ہوئے مجموعۂ مثنویات سے شروع ہوتی ہے۔ مطبعِ نول کشور لکھنؤ سے ۱۸۶۹ء میں مثنویاتِ شوق کا مجموعہ پہلی بار شائع ہوا تھا۔ اِس مجموعے میں چار مثنویاں شامل ہیں: بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذّتِ عشق، فریبِ عشق [اسی ترتیب کے ساتھ]۔ اِس مجموعے کے آخر میں جو نثرِ خاتمہ ہے، اُس میں اِن چاروں مثنویوں کو واضح الفاظ میں شوق کی تصنیف بتایا گیا ہے:

"بہارِ عشق، لذّتِ عشق، فریبِ عشق، زہرِ عشق کا مطالعہ کیجیے۔ اِس رباعی کے پردے میں نیرنگِ جمالِ حقیقی کا مشاہدہ کیجیے۔ واقع میں یہ محبّت کا مجموعہ ہے، حسن وعشق کا خاتمہ ہے۔ حکیم نواب مرزا صاحب لکھنوی شوق تخلّص نے تصنیف کیا ہے۔"

یہ خیال رہے کہ یہ مجموعہ شوق کی زندگی میں چھپا تھا۔ شوق کی تاریخِ وفات "۱۲ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ مطابق ۳۰ جون ۱۸۷۱ء" ہے [تذکرۂ شوق، ص ۵۵]۔ دوسری بار یہ مجموعہ "ماہِ اپریل ۱۸۷۱ء، مطابق صفر ۱۲۸۸ھ دوبارہ چھپا ہے۔" شوق اُس وقت بھی زندہ تھے۔ غالباً غلط فہمی کا آغاز یہیں سے ہوا۔ نول کشوری مطبوعات سے اہلِ علم بہ طورِ عموم استفادہ کیا کرتے تھے، غالباً اِسی مجموعے کی بنیاد پر مولانا حالؔی نے لذّتِ عشق کو بھی بلا تکلّف شوق کی مثنوی سمجھ لیا۔

لذّتِ عشق، شوق کی تصنیف نہیں، اُن کے بھانجے آغا حسن نظم کی ہے۔ مثنوی کے آخر میں اُن کا تخلّص موجود ہے:

کرے نظم اب یہ کہاں تک بیاں ∴ ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستاں

یہ مثنوی نظم ہی کے نام سے مطبعِ فیضی سے چھپ چکی ہے۔ کب چھپی، اِس کا مجھے علم نہیں۔ یعنی یہ نہیں معلوم کہ مطبعِ فیضی کا نسخہ نول کشوری نسخے سے پہلے کا ہے یا بعد کا۔ شاہ عبدالسلام نے اپنے مرتّبہ کلیاتِ شوق میں اور ڈاکٹر حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں اِس اشاعت کے

سرورق کا عکس چھاپ دیا ہے۔ سرورق پر یہ عبارت موجود ہے:

"تصنیف شاعر تیز زباں طوطی ہندوستاں آغا حسن متخلص بہ نظم ہمشیر زادۂ
حکیم تصدق حسین خاں صاحب دام اقبالہ"۔

اِس کے سالِ اشاعت کی صراحت محولۂ بالا دونوں کتابوں میں نہیں ملتی، شاید مطبع فیضی والے نسخے میں اِس کی صراحت نہیں ہوگی۔ شوقؔ کے لیے "دام اقبالہ" کے الفاظ لکھے گئے ہیں، اِن سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اُس وقت وہ زندہ تھے۔ اِس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ جون ۱۸۷۱ء سے پہلے کی اشاعت ہوگی۔ مطبعِ فیضی والا نسخہ تو میں نے نہیں دیکھا، البتہ نول کشوری نسخہ [مشمولۂ مجموعۂ مثنویاتِ شوقؔ] میرے سامنے ہے۔ اِس مثنوی میں واجد علی شاہ کی مدح شامل ہے؛ اِس کی بنیاد پر بہ آسانی یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ مثنوی واجد علی شاہ کے عہدِ حکومت میں تصنیف ہوئی ہے۔ اِس طرح شوقؔ کی مثنوی بہارِ عشق اور نظمؔ کی یہ مثنوی لگ بھگ ایک ہی زمانے کی تصنیفات ہیں۔

چکبستؔ نے بھی لذتِ عشق کو شوقؔ کی تصنیف بتایا ہے۔ اُنھوں نے گلزارِ نسیم والی بحث سے متعلق ایک جوابی مضمون میں لکھا ہے: "نواب مرزا شوقؔ مرحوم اپنی مثنوی موسوم بہ لذتِ عشق میں کہتے ہیں:" اِس کے بعد اِس مثنوی کے دو۲ شعر بہ طورِ مثال لکھے ہیں۔ میں نے چکبستؔ کے اِس قول کے متعلق یہ وضاحت کی ہے:

> "اِس غلط انتساب پر چکبستؔ کو موردِ الزام نہیں ٹھہرانا چاہیے۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ ۱۸۶۹ء میں، یعنی شوقؔ کی زندگی ہی میں، چار مثنویوں کا ایک مجموعہ نول کشور پریس سے شائع ہوا تھا، اُس میں لذتِ عشق بھی شامل ہے؛ اِس بنا پر بہت سے لوگ یہ سمجھتے رہے کہ لذتِ عشق، شوقؔ ہی کی مثنوی ہے۔"
>
> [گلزارِ نسیم، مرتبۂ راقم الحروف، ص ۱۲۴]

یہی بات مولانا حالیؔ کے لیے کہی جاسکتی ہے۔

اِس سلسلے میں ایک قدیم اندراج تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کا بھی ہے۔ شوقؔ کے ترجمے

میں ناصر نے اُن کی چار مثنویاں لکھی ہیں : "چار مثنوی مسمّٰی زہرِ عشق و لذّتِ عشق و فریبِ عشق بہارِ عشق" [خوش معرکۂ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، جلدِ دوم، ص ۵۳۴]. شوق کا ذکر اِس تذکرے کے مخطوطۂ خدابخش لائبریری پٹنہ کے حاشیے پر ہے۔ بہ قولِ مرتّب تذکرہ حاشیے کے اندراجات مصنّفِ تذکرہ کے قلم سے ہیں۔ اِس حاشیے کے زمانۂ تحریر کا قطعیت کے ساتھ تعیّن نہیں کیا جاسکتا؛ مگر مرتّبِ تذکرہ کے الفاظ میں : "یہ طے ہے کہ نسخۂ پٹنہ کا کوئی حاشیہ ۱۲۸۶ھ کے بعد کا نہیں ہوسکتا" [ایضاً، جلدِ اوّل، ص ۸۴]. نول کشوری مجموعۂ مثنویاتِ شوق پہلی بار اپریل ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ پہلے یہ واضح کردوں کہ ۱۸۶۹ء کی مذکورہ نول کشوری اشاعت میرے سامنے نہیں۔ میرے پیشِ نظر اِس کی دوسری اشاعت ۱۸۷۱ء والی ہے۔ حُسنِ اتفاق سے ڈاکٹر حیدر نے اپنی کتاب حیاتِ شوق میں طبعِ اول کی عبارتِ خاتمہ کا عکس چھاپ دیا ہے، اِس طرح میں اُس سے گویا بہ راہِ راست استفادہ کرسکا۔ طبعِ اوّل کی عبارتِ خاتمہ میں لکھا ہوا ہے : "اپریل ۱۸۶۹ء میں اِس نے زینتِ طبع پائی ہے"۔ انجمن ترقّیِ اُردو [کراچی] کی شائع کردہ تقویم کے مطابق ۱۳ اپریل ۱۸۶۹ء، یکم صفر ۱۲۸۶ھ کے برابر ہے۔ اِس صورت میں یہ کہنا میرے لیے بہت مشکل ہے کہ مصنّفِ تذکرہ ناصر نے اِس نول کشوری نسخے کو دیکھا ہوگا یا نہیں دیکھا ہوگا۔ البتہ یہ بات ضرور واضح ہوجاتی ہے کہ ۱۸۶۹ء میں اِس غلط انتساب کی [پہلی] روایت ملتی ہے۔ بعد کو متعدد موخر اہلِ قلم کی تحریروں میں اِس روایت نے جگہ پائی۔ ایسے موخر لوگوں میں نظامی بدایونی اور مولفِ خم خانۂ جاوید بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ نظامی نے زہرِ عشق کا جو اڈیشن شائع کیا تھا، اُس کے دیباچے میں لکھا تھا : "یہ مثنوی ..... نواب مرزا شوق لکھنوی کی قدیم چار مثنویوں میں سے بہترین ..... ہے"۔ پھر اِس پر یہ حاشیہ لکھا ہے : "اِس مثنوی زہرِ عشق کے سوا تین مثنویات بہارِ عشق، فریبِ عشق اور لذّتِ عشق کے نام سے موسوم ہیں"۔

انتخابِ زرّیں میں راس مسعود نے بھی یہی لکھا ہے اور اِس کے متعلق میری رائے یہی ہے کہ یہ قول نظامی کی تحریر پر مبنی ہے۔ انتخابِ زرّیں پہلی بار نظامی بدایونی کے پریس سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا۔ زہرِ عشق کے ذیل میں لکھا ہوا ہے کہ اِس کا سالِ تصنیف "غمِ دل رُبا"

سے برآمد ہوتا ہے۔ "غمِ دل ربا" کا مادۂ تاریخ نظامی نے اپنے نسخۂ زہرِ عشق کے دیباچے میں لکھا تھا [اِس کی مفصّل بحث "زمانۂ تصنیف" کے عنوان کے تحت آئی ہے]۔ اِسی بنا پر یہ میری رائے ہے کہ راس مسعود نے اِس روایت کے سلسلے میں نظامی کی تقلید کی ہے۔
خم خانۂ جاوید میں شوق کے احوال میں لکھا گیا ہے: "ان کی شہرت کے اربعہ عناصر چار مثنویاں ہیں، یعنی بہارِ عشق، زہرِ عشق، فریبِ عشق، لذّتِ عشق" [جلدِ پنجم، ص ۱۰۳]۔

مولانا عبد الماجد دریا بادی نے اپنے مقالے میں لکھا ہے: "مثنویاں منسوب تو اُن کی جانب کئی ایک ہیں، لیکن لذّتِ عشق کی زبان قطعاً شوق کی زبان نہیں" [زہرِ عشق، مرتبۂ مجنوں گورکھ پوری، ص ۵۶]۔ اِس پر مجنوں صاحب نے لکھا: "سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب عبد الماجد صاحب کن شواہد کی بنا پر یہ کہتے ہیں کہ فریبِ عشق اور لذّتِ عشق کی زبان، شوق کی زبان نہیں ہے" [ایضاً، ص ۸]۔

مشکل یہ ہے کہ بندش کی چُستی، زبان کا حُسن، کلام کی پختگی؛ یہ باتیں اور ایسی ہی بعض دوسری باتیں "شواہد" سے ثابت نہیں کی جاتیں، یہ معاملہ سرتا سر ذوقی اور وجدانی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مجنوں صاحب نے لذّتِ عشق کو صرف اِدھر اُدھر سے دیکھا ہے۔
اِس مثنوی کی زبان اور شوق کی زبان میں اندھیرے اُجالے کا فرق ہے، بہ قولِ گیان چند جین: "اِس کی زبان شوق تو درکنار، اُس عہد کے دوسرے مثنوی نگاروں سے بھی پست ہے...... اِس کی زبان پکار پکار کر انکار کر رہی ہے کہ میں شوق کی تراوشِ خامہ نہیں ہوں" [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلدِ دوم، ص ۱۱۵]۔

احسن لکھنوی، شوق کی نواسی کے لڑکے تھے [حیاتِ شوق، ص ۵۰]۔ اُنھوں نے زہرِ عشق کے متعلق ایک مضمون لکھا تھا، جس کا عنوان تھا: "مثنوی زہرِ عشق کیوں کر وجود میں آئی"۔ یہ مضمون مجنوں کے مرتب کیے ہوئے نسخۂ زہرِ عشق میں شامل ہے۔ [اصلاً یہ مجلۂ نگار [لکھنؤ] میں شائع ہوا تھا، مگر میں نے وہ شمارہ نہیں دیکھا]۔ اِس مضمون میں احسن صاحب نے لکھا ہے: "ایک اور مثنوی اُنھوں نے قیصر باغ کی تعریف میں لکھی تھی، جو طبع نہیں ہوئی"۔ عطاء اللہ پالوی نے اِس پر مفصّل بحث کی ہے، اُن کا کہنا ہے: "احسن صاحب کا

یہ قول ناقابلِ تسلیم ہے" [تذکرۂ شوق، ص ۶۶]۔ پالوی صاحب کی بات درست معلوم ہوتی ہے اور اس سلسلے کی جو تفصیلات پیش کی گئی ہیں، اُن سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ ایسی کوئی مثنوی نہیں تھی۔ "آج تک اُس کا کہیں پتا نشان اور ذکر کسی کی زبان و تحریر میں نہیں سُنا اور دیکھا گیا"۔ گیان چند جینؔ کے الفاظ میں: "مزید ثبوت کے بغیر احسنؔ کا یہ بیان تسلیم نہیں کیا جا سکتا"۔ پالوی صاحب نے جو تفصیلات لکھی ہیں اور جن متعلقات پر بحث کی ہے، اُن کے پیشِ نظر احسنؔ کا یہ بیان بھی اُن کے پچھلے بیان کی طرح ناقابلِ قبول معلوم ہوتا ہے۔ احسنؔ ڈراما نویس بھی تھے؛ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ڈرامائی انداز کی باتیں کرنا اُن کی طبیعت کا جُز بن گیا تھا۔

عطاء اللہ پالوی نے سب سے پہلے شوقؔ سے غلط طور پر منسوب مثنویوں کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ اُن کے لکھنے کے مطابق لذّتِ عشق کے علاوہ خنجرِ عشق، سوزِ عشق اور قہرِ عشق نام کی مثنویوں کو بھی مختلف تاجرانِ کتب نے شوقؔ سے منسوب کیا ہے۔ آخری دونوں مثنویوں کے متعلق اُنھوں نے لکھا ہے کہ اِن کے "نسخے تو انتہائی کوشش کے باوجود نہ مل سکے"۔ آخر الذکر کے متعلق لکھا ہے:

> "اِس وقت میرے پیشِ نظر جو مثنوی خنجرِ عشق ہے، وہ چھوٹے سائز کے ساٹھ صفحات پر محیط ہے، جسے سب سے پہلے شیخ محمد عبدالرحمٰن و محمد عبداللہ تاجرانِ کتب دھام پور ضلع بجنور نے قیومی پریس دھام پور میں چھپوایا ہے۔ اِس کے سرورق پر زہرِ عشق کا یہ مشہور شعر درج ہے:
>
> یاد اِتنی تمھیں دلاتے جائیں ؛ پان کل کے لیے لگاتے جائیں
>
> اور اِس کے بعد یہ بھی لکھا ہوا ہے: "مصنفۂ جناب نواب مرزا صاحب شوقؔ لکھنوی"۔ اِسی ورق پر خنجرِ عشق کو "زہرِ عشق حصّۂ چہارم" کہا گیا ہے اور آخری ورق پر ایک اعلان یوں درج ہے:
>
> "اگر جناب کو اِس سے اچھا اور دل چسپ مضمون دیکھنے کا شوق ہے، تو اِس سے پہلا حصّہ جس میں پورا قصّہ دکھلایا ہے، جلد منگوائیے،

یعنی زہرِ عشق، فریبِ عشق، لذتِ عشق، بہارِ عشق، سوزِ عشق، قہرِ عشق وغیرہ۔"

گویا لذّتِ عشق، خنجرِ عشق، سوزِ عشق اور قہرِ عشق وغیرہ بھی شوق کی مثنویاں اور مثنوی زہرِ عشق کے ابتدائی حصّے ہیں۔" [تذکرۂ شوق، ص ۶۱-۶۲]

خنجرِ عشق کے متعلق گیان چند جین نے بھی معلومات بہم پہنچائی ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ "یہ مثنوی ابوالحسن حسن کاندھلوی کی تصنیف ہے۔ حسن کا وطن کاندھلہ ضلع مظفر نگر تھا۔ یہ رنگین کی مثنوی چار باغ کے حاشیے پر ۱۲۶۸ھ، ۱۸۵۲ء دلّی میں شائع ہوئی ہے۔" اِس اشاعت میں اِسے حسن ہی کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ "مطبعِ صفدری بمبئی نے اِسے شوق کی زہرِ عشق کے ساتھ ایک جلد میں چھاپ دیا اور سرورق پر" مثنوی زہرِ عشق مع مثنوی خنجرِ عشق" لکھ دیا۔ اہلِ مطبع نے مصنّف کا نام نہیں لکھا۔ دیوانہ را ہوئے بس است، پاکستان سے رسالۂ روحِ ادب کا مثنوی نمبر شائع ہوا ہے، اُس میں خنجرِ عشق کو شوق کی تصنیف قرار دیا گیا ہے۔" [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلدِ دوم، ص ۹۲ — ۱۱۲]۔

مطبعِ تیغ بہادر لکھنؤ سے بہارِ عشق کا جو نسخہ شائع ہوا ہے [اِس کا عکس میرے سامنے ہے] اُس کے آخر میں ایک "اعلان" ہے:

"شوق مرحوم کی دیگر تصانیف یعنی بہارِ عشق، فریبِ عشق، لذّتِ عشق، زہرِ عشق، خنجرِ عشق اُن کی تصنیف سے تھی۔ زہرِ عشق سب سے مشہور و مقبول مثنوی ہے، جس کا خوب صورت اڈیشن حال میں چھپا ہے....."

اِس میں بھی لذّتِ عشق کے ساتھ خنجرِ عشق کو بھی شوق کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ لذتِ عشق کے ساتھ "خنجرِ عشق کو شوق سے منسوب کرنے میں اہلِ مطبع اور تاجرانِ کتب کا ہاتھ ہے۔" اب تک کی مصدقہ معلومات کے مطابق شوق کی تین مثنویاں ہیں: فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق۔

مثنویات کا زمانۂ تصنیف

(۱) فریبِ عشق ——— : اِس مثنوی میں ایسی کوئی صراحت نہیں ملتی جس کی مدد سے اِس کے سنہِ تصنیف یا زمانۂ تصنیف کا تعین کیا جا سکے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے زبان اور بیان

کی نسبت سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاید یہ ابتدائی زمانۂ شاعری کی تصنیف ہو: "ممکن ہے نومشقی کے زمانے کی ابتدائی تصنیف ہو"۔ [زہرِ عشق، مرتبۂ مجنوں گورکھ پوری، ص ۵۶]

مجنوں گورکھ پوری کی رائے ہیں: "اِس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فریبِ عشق کی زبان اُتنی پختہ اور کسی ہوئی نہیں جتنی کہ زہرِ عشق اور بہارِ عشق کی ہے؛ مگر اِس کے صرف یہ معنی ہیں کہ زہرِ عشق اور بہارِ عشق بعد کی تصنیفیں ہیں، اِس لیے زبان زیادہ چُست اور رواں ہے" [ایضاً، ص ۹]۔ اِن دونوں حضرات کے خیال کے مطابق شوق کی تینوں مثنویوں میں فریبِ عشق پہلی تصنیف ہے۔ یہ دونوں رائیں قیاس پر مبنی ہیں۔

عطاء اللہ پالوی نے اپنی قابلِ قدر تصنیف تذکرۂ شوق میں شوق کی مثنویوں کے زمانۂ تصنیف کے متعلق تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔ میرے علم کے مطابق وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے اِس سلسلے میں مفصّل بحث کی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ اُنھوں نے قیاس کو دلیل اور ثبوت، دونوں کا مرادف فرض کرلیا ہے۔ فریبِ عشق کے متعلق رائے تو اُن کی بھی یہی ہے کہ یہ شوق کی پہلی تصنیف ہے اور اِس کے لیے اُنھوں نے زمانۂ تصنیف کا تعین کرنا چاہا ہے:

"شوق لکھنوی کی سب سے پہلی مثنوی فریبِ عشق ہے، جو ۱۲۶۱ھ [۱۸۴۶ء] اور ۱۲۶۳ھ [۱۸۴۷ء] کے درمیان لکھی گئی" [تذکرۂ شوق، ص ۱۰۵]۔

لیکن آگے چل کر اُنھوں نے سنہِ تصنیف کا تعین بھی کردیا:

"یہ حال تھا ۱۲۶۵ھ کے لکھنؤ کا۔ فریبِ عشق اِس سے دو سال پہلے کی تصنیف ہے" [ایضاً، ص ۳۰۸]۔

اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی رائے میں اِس مثنوی کا سالِ تصنیف ۱۲۶۳ھ ہے۔ پالوی صاحب نے پہلے زمانۂ تصنیف اور پھر سالِ تصنیف کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ محض قیاسات کا مجموعہ ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

"فریبِ عشق میں حمد، نعت اور منقبت کے بعد "مدحِ سلطان" نہیں ہے؛ جس کے یہ معنی ہیں کہ وہ ۱۲۶۳ھ/ ۱۸۴۷ء سے پہلے کی تصنیف ہے اور اِس تصنیف کے وقت شوق نے ضرورت نہ سمجھی کہ وہ خواہ مخواہ بادشاہ

کی مدح سرائی کریں۔ واجد علی شاہ کے بعد کی یہ تصنیف اِس لیے نہیں ہوسکتی کہ اُس وقت لکھنؤ لُٹ چکا تھا اور تختِ اودھ خالی ہوجانے سے لوگوں کے دل پژمردہ ہوچکے تھے اور طبیعتوں میں وہ رنگینی باقی ہی نہیں رہی تھی، جو فریبِ عشق لکھنے کے لیے ضروری تھی۔"

[ایضاً، ص ۹۵]

کسی کتاب میں فرماں روائے وقت کی مدح کا شامل نہ ہونا، اِس کی دلیل نہیں بن سکتا کہ وہ کتاب اُس بادشاہ کے عہدِ حکومت میں نہیں لکھی گئی۔ اِس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ کتاب کا زمانۂ تصنیف متعیّن ہے، مگر اُس میں اُس زمانے کے فرماں روا کا ذکر نہیں۔ بہ قولِ گیان چند جین: "مدح کا نہ ہونا کچھ بھی ثابت نہیں کرتا، نہ یہ کہ فریبِ عشق واجد علی شاہ کے دور میں نہیں لکھی گئی، اور نہ یہ کہ امجد علی شاہ کے دور میں لکھی گئی۔ واجد علی شاہ کے دور میں بھی عین ممکن تھا کہ مثنوی لکھی جائے اور اُس میں مدحِ سلطان نہ لکھی جائے۔"

[اُردو مثنوی شمالی ہند میں، جلدِ دوم، ص ۱۱۸]

ایک بات اور: پالوی صاحب نے یہ جو لکھا ہے کہ واجد علی شاہ کی مدح شاملِ مثنوی نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ "۱۲۶۳ھ سے پہلے کی تصنیف ہے"۔ اُن کا یہ قول، اُنھی کے اِس قول سے مطابقت نہیں رکھتا جس کے مطابق یہ مثنوی "۱۲۶۵ھ سے دو سال پہلے" یعنی ۱۲۶۳ھ کی تصنیف ہے۔ غرض کہ واجد علی شاہ کی مدح شامل نہ ہونے کی بنیاد پر زمانۂ تصنیف کے متعلق قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ نہ کسی خاص سنہ کا تعیّن کیا جاسکتا ہے اور نہ زمانۂ تصنیف کا۔

پالوی صاحب نے مزید لکھا ہے: "فریبِ عشق کو یوں بھی سب سے پہلی تصنیف سمجھنا پڑے گا کہ اُس میں شوق نے علی الترتیب پہلے اپنے لڑکپن کا ذکر کیا ہے، اُس کے بعد عنفوانِ شباب اور الھڑپن کے زمانے کا...... انسان..... ابتدائی عہدِ شباب میں "عشق" نہیں، ہوس کا شکار رہتا ہے" [تذکرۂ شوق، ص ۹۹]۔

اِس خیال کی بنیاد جس مفروضے پر ہے، اُس کے ناقابلِ قبول ہونے پر غور نہیں کیا

گیا۔ پالوی صاحب نے شوقؔ کا سالِ ولادت ۱۱۹۷ھ لکھا ہے [ایضاً، ص ۳۹] اور فریبِ عشق کا سالِ تصنیف ۱۲۶۳ھ متعین کیا ہے۔ اِس کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ خود اُن کے حساب کے مطابق فریبِ عشق کی تصنیف کے وقت شوقؔ کی عُمر چھیاسٹھ برس کی تھی۔ کیا ۶۶ برس کی عمر کو "نوجوانی" کا زمانہ کہا جا سکتا ہے؟ اِس صورت میں اُنھی کے حساب کے مطابق یہ تعین بے بنیاد نظر آئے گا۔ اگر اِس کی تاویل اِس طرح کی جائے کہ مثنوی تو بُڑھاپے میں لکھی تھی، لیکن یہ "واقعہ" نوجوانی میں پیش آیا تھا؛ مگر اِس کا ثبوت کیا ہے؟ کس بنیاد پر اِس خیال آرائی کو قبول کیا جائے؟

پھر یہ مفروضہ کہ انسان ابتدائی عہدِ شباب میں عشق کا نہیں، ہوس کا شکار رہتا ہے؛ بہ طورِ قاعدۂ کلّیہ شاید ہی کسی کے لیے قابلِ قبول ہو سکے۔ اِس سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ابتدائی عہدِ شباب کے بعد وہ ہوس کا شکار نہیں ہو سکتا؛ اِسے عمومی قاعدے کے طور پر کون مانے گا۔ شوقؔ کی مثنوی بہارِ عشق عہدِ واجد علی شاہ کی تصنیف ہے، اِس کی پہلی اشاعت ۱۲۶۶ھ کی ہے۔ لازماً یہ اِس سنہ یعنی ۱۲۶۶ھ سے پہلے لکھی گئی ہے۔ اِس مثنوی میں بُل ہوسی عروج پر نظر آتی ہے، فریبِ عشق اِس لحاظ سے اِس کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں۔ پالوی صاحب کے درج کردہ سالِ ولادتِ شوقؔ [۱۱۹۷ھ] کے حساب سے یہ زمانہ، اُن کے "عنفوانِ شباب" اور "الھڑپن" کا نہیں تھا؛ اِس صورت میں کیا کہا جائے گا؟ پالوی صاحب نے لکھا ہے،

> "فریبِ عشق شوقؔ کا کارنامۂ اوّل ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ لکھنوی پُر تکلّف طرزِ ادا اور پُر تصنّع ماحول و فضا سے متاثر ہو کر شوقؔ نے فریبِ عشق میں ناسخیت قبول کر لی ہے اور غیر ارادی طور سے بعض جگہ فرسودہ رعایتِ لفظی سے کام لے گئے ہیں، مثلاً:
>
> مردوا نوج ہوئے اِس گت کا ـــــ جیسے دھونس نگوڑا نوبت کا
>
> سُن کے یہ پھبتی، میں نے اُس سے کہا ـــــ اب یہ نوبت ہوئی ہماری بجا
>
> بُولی چُپ رہیے، منہ کی کھائیے گا ـــــ اک ذرا سینک کر بجائیے گا" [ایضاً، ص ۹۸]

اِس عبارت سے واضح طور پر یہ مطلب نکلتا ہے کہ فریبِ عشق میں تو شوقؔ "فرسودہ رعایتِ

لفظی سے کام لے گئے ہیں" اور اُن کی باقی دونوں مثنویوں میں یہ انداز نہیں ملتا، یوں کہ اُس وقت تک وہ ایسے تقلیدی انداز سے آزاد ہو چکے تھے۔ یہ ایسی قیاس آرائی ہے جس کو ایسا کوئی شخص قبول نہیں کر سکتا جس نے اِن مثنویوں کو نظر جما کر پڑھا ہو۔ بہارِ عشق اور زہرِ عشق سے رعایتِ لفظی کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں، اِنھی سے اُن کے "استدلال" کا ناقابلِ قبول ہونا خود بہ خود واضح ہو جائے گا:

ذکرِ اُلفت سے جلتے بھُنتے تھے   کبھی واسوخت تک نہ سنتے تھے

دل سے وہ بحرِ حُسن پیارا تھا   سیرِ دریا سے خود کنارا تھا

باولی ہو جو تیرے فقرے میں آئے   چاہ میں جان اپنی کون گنوائے

مو بہ مو زلفِ یار کا تھا اسیر   ناتوانی تھی پاؤں کی زنجیر

وہ چھُٹے ہم سے، جس کو پیار کریں   جبر کیوں کر یہ اختیار کریں

مثالیں اور بھی پیش کی جا سکتی ہیں۔ رعایتِ لفظی ایک عام انداز رہا ہے، اُس کی کمی بیشی کی بنا پر کوئی قطعی نتیجہ نکالنا مناسب نہیں ہوگا۔ بہارِ عشق اور فریبِ عشق کا رعایتِ لفظی کے لحاظ سے میں نے تقابلی مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ بہارِ عشق میں ایسے اشعار زیادہ ہیں جن میں ضلعے کی رعایت یا کوئی اور لفظی مناسبت ہے؛ تو کیا اِس کی بنیاد پر یہ مان لینا درست ہوگا کہ بہارِ عشق پہلے لکھی گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ بہارِ عشق کے تقدم کو اِس بنا پر نہیں مانا جا سکتا۔ ایسی باتیں دلیل اور ثبوت کے تحت نہیں آتیں، اِس لیے اخذِ نتائج کے سلسلے میں اُن کو بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔

غرض کہ اِس مثنوی کے سنہ تصنیف سے متعلق پالوی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے، وہ قیاس آرائیوں کا مجموعہ ہے، اِس بنا پر اُن کے نتائج کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر شاہ عبدالسلام کی کتاب دبستانِ آتش ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی تھی، اُس میں اُنھوں نے کسی طرح کی وضاحت کے بغیر لکھا ہے:

"فریبِ عشق، یہ شوق کی سب سے پہلی مثنوی ہے۔ شوق نے ۱۸۴۶ء میں اِسے مکمل کیا" [ص ۱۶۲]۔

اِس کے ایک سال بعد اُن کا مرتب کیا ہوا "کلیاتِ نوّاب مرزا شوق لکھنوی" شائع ہوا۔ اُس میں بھی لفظ بہ لفظ یہی عبارت ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ سند اور ثبوت کے بغیر ایسا کوئی بیان قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

مولانا عبد الماجد دریابادی نے اپنے محوّلۂ بالا مضمون میں لکھا ہے:

"لذّتِ عشق کی زبان قطعاً شوق کی زبان نہیں اور فریبِ عشق بھی بہ مشکل اُن کی تسلیم کی جا سکتی ہے؛ ممکن ہے نومشقی کے زمانے کی ابتدائی تصنیف ہو۔"

مجنوں صاحب نے اِس قول پر اِن الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

"سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب عبد الماجد کن شواہد کی بنا پر یہ کہتے ہیں کہ فریبِ عشق اور لذّتِ عشق کی زبان شوق کی زبان نہیں ..... کم از کم زبان میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جائے کہ لذّتِ عشق مرزا کی تصنیف نہیں ہے۔ ہاں اِس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فریبِ عشق اور لذّتِ عشق کی زبان اُتنی پختہ اور کسی ہوئی نہیں جتنی کہ زہرِ عشق اور بہارِ عشق کی ہے؛ مگر اِس کے صرف یہ معنی ہیں کہ زہرِ عشق اور بہارِ عشق بعد کی تصنیفیں ہیں، اِس لیے زبان زیادہ چُست اور رواں ہے۔"

[زہرِ عشق، مجنوں اڈیشن، ص ۹]

مجنوں صاحب کے رومان زدہ مزاج کو تحقیق کی مشکل پسندی سے دور کی بھی مناسبت نہیں تھی، اِس لیے یہ بات اُن کی سمجھ میں نہیں آ سکی کہ لذّتِ عشق کا شوق سے کچھ تعلّق نہیں۔ خیر، یہ تو تحقیق کی بات تھی اور اِس سلسلے میں اُن کو معذور سمجھا جا سکتا ہے؛ مگر یہ کہنا کہ زبان میں ایسی کوئی بات نہیں جس کی بنا پر لذّتِ عشق کو شوق کی تصنیف نہ مانا جائے، اور یہ قول مجنوں صاحب کا ہو، تو یہ میرے لیے بہت تعجب کی بات ہے۔ لذّتِ عشق

کی زبان اور مثنویاتِ شوقؔ کی زبان میں اندھیرے اُجالے کا فرق ہے۔ میں گیان چند جین کی اِس رائے سے پوری طرح متفق ہوں: "اِس کی زبان شوقؔ تو درکنار، اُس عہد کے دوسرے مثنوی نگاروں سے بھی پست ہے۔ اِس کی زبان پکار پکار کر انکار کر رہی ہے کہ میں شوقؔ کی تراوشِ خامہ نہیں ہوں...... اِن اشعار کو شوقؔ سے منسوب کرنا شوقؔ کی توہین ہے"۔

[اُردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص ۱۱۵]

لذتِ عشق کی بات تو بیچ میں نکل آئی، اصل بات فریبِ عشق کی زبان کی تھی۔ پالوی صاحب نے مجنوںؔ صاحب کے متعلقہ قول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "اِس سے بھی مجھے انکار ہے کہ فریبِ عشق کی زبان زہرِ عشق اور بہارِ عشق کی حد تک کسی ہوئی نہیں ہے، اِس لیے کہ بہارِ عشق سے زیادہ سلاست و روانی فریبِ عشق کی ہیروئن کے بیان میں ہے۔ چوں کہ بہارِ عشق میں محاورات زیادہ نظم ہوئے ہیں، اِس لیے اُس کی زبان اُنھیں زیادہ کسی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ البتہ یہ ضرور درست ہے کہ فریبِ عشق، شوقؔ کی سب سے پہلی تصنیف ہے؛ کیوں کہ اِن اقوال کے علاوہ اور بھی شواہد ہیں، جن کی بنا پر اِس کی اوّلیت کا اعتراف ناگزیر ہے"۔
>
> [تذکرۂ شوق، ص ۹۵]

پالوی صاحب کے پیش کردہ اہم "شواہد" کا ذکر اوپر آچکا ہے کہ اُنھوں نے "شواہد" اور "قیاسات" کو ہم معنی سمجھ لیا ہے۔ مولانا ماجد کی رائے کو اگر ایک صاحبِ نظر اور زبان شناس کی رائے سمجھ کر مان لیا جائے تو زیادہ سے زیادہ اِسے قیاس کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ اِس طرح "قیاساً" یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ شوقؔ کی پہلی تصنیف ہوسکتی ہے، سنہ تصنیف کا تعین نہیں کیا جاسکتا اور قطعیت کے ساتھ زمانۂ تصنیف کا بھی تعین نہیں کیا جاسکتا۔

بہارِ عشق اِس مثنوی میں حمد و نعت و منقبت کے بعد واجد علی شاہ کی مدح موجود ہے۔ ایک اور شعر میں بھی اُن کا نام آیا ہے:

شاہ واجد علی کا دَور ہے یہ نہ سمجھنا زمانہ اَور ہے یہ

اِس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ مثنوی اُن کے دورِ حکومت [۱۲۶۳ھ — ۱۲۷۲ھ/ ۱۸۴۷ء - ۱۸۵۶ء- نجم الغنی خاں، تاریخ اودھ، جلد پنجم] میں لکھی گئی تھی۔ اِس مثنوی کا قدیم ترین اڈیشن، اب تک کی معلومات کے مطابق وہ ہے جو مطبع سلطان المطابع میں ۱۲۶۶ھ میں چھپا تھا۔ اِس کے خاتمۃ الطبع کی عبارت بہت اہمیت رکھتی ہے، ذیل میں اُس کو نقل کیا جاتا ہے۔ اِس عبارت کا عنوان "نثرِ خاتمہ" ہے:

"الحمدللہ یہ نسخہ معجون محبت دافع خفقان عاشقان اور مرہم زخم داغ دل ریشان منظومۂ حکیم ارسطوی زمان فلاطون دوران کہ نام نامی اور اسم گرامی تصدق حسین خان اور عرف سامی حکیم نواب مرزا صاحب شاعر شیریں زبان سر دفتر سخنوران جہان طوطی ہندوستان بلبل خوش الحان نے حسب استدعای دوستان اور بفرمایش عمدۃ الاکابر نواب ابو تراب خان صاحب بہادر دام اقبالہ کے بحر تفکر مین غواصی کر کے اس در شاہوار اور گوہر آبدار کو رشتۂ نظم میں منسلک کیا اور بہار عشق نام رکھا اگر چشم انصاف سے بغور سیر کیجیے تو حق یون ہے کہ ابتدای اردوی معلیٰ سے آج تک ایسی نظم مسلسل شعرای سابق وحال کی نظر سے بہت کم گزری ہوگی اور کسی نے محاورات مستورات محل کے باین لطافت و فصاحت کبھی نہ سنے ہوں گے حسب فرمان واجب الاذعان نواب صاحب ممدوح یہ نسخہ حیرت افزا بیچ شہر شوال سنہ ۱۲۶۶ ہجری کے قالب طبع میں آیا۔"

اِس عبارت سے دو باتیں وضاحت کے ساتھ معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ مثنوی خاص کر "نواب ابو تراب خاں" کی فرمایش پر لکھی گئی تھی۔ دوسری بات یہ کہ اُنھی کی فرمایش پر یہ مثنوی اِس مطبع میں چھپی تھی۔ اِس نثرِ خاتمہ کی بنیاد پر اگر اِس اڈیشن کو اِس مثنوی کی پہلی اشاعت مان لیا جائے تو بہ ظاہر اِس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ میری رائے میں اِس اشاعت کو اِس مثنوی کی اشاعتِ اوّل مان لینا چاہیے۔ اِس طرح اِس مثنوی کے زمانۂ تصنیف کی آخری حد کا تعین ہو جاتا ہے، یعنی یہ بات معلوم ہو جاتی ہے یہ مثنوی شوال ۱۲۶۶ھ [اگست ۱۸۵۰ء] سے پہلے لکھی جا چکی

تھی۔ کتنے دن پہلے؟ قطعیت کے ساتھ اِس مدت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ یہ مدت دو چار یا چار چھے مہینے کی بھی ہوسکتی ہے اور دو چار سال کی بھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی رائے میں:

"چوں کہ یہ مثنوی ایک ذی اقتدار نواب کی فرمایش پر لکھی گئی اور شائع کی گئی، کوئی وجہ نہیں کہ تصنیف کے بعد طباعت میں دیر ہوئی ہو۔ اِس لیے اِس کی تاریخ ۱۲۶۶ھ تسلیم کی جاسکتی ہے۔"

[اُردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص ۱۲۰]

جین صاحب کی بات قرینِ قیاس تو ہے، دل کو لگتی ہوئی بھی معلوم ہوتی ہے؛ مگر اِس قیاس کو حتمی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ یعنی قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اِس کی تصنیف اور طباعت کا درمیانی وقفہ کتنا تھا۔ بہ ہر طور ہم اعتماد کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مثنوی صفر ۱۲۶۳ھ کے بعد اور شوال ۱۲۶۶ھ سے پہلے لکھی گئی تھی۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ سارے قرائن اِس پر دلالت کرتے ہیں کہ ۱۲۶۶ھ کی مذکورہ اشاعت، اِس مثنوی کی پہلی اشاعت ہے۔ اِسی کے ساتھ قیاساً یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اِس کی تصنیف اور طباعت میں کوئی لمبا وقفہ حائل نہیں ہوا ہوگا، اگرچہ ہم اُس وقفے کا حتمی طور پر تعین نہیں کرسکتے۔

شاہ عبدالسلام نے اپنے مرتبہ کلیاتِ شوق کے مقدمے میں لکھا ہے: "شوق کی دوسری مثنوی بہارِ عشق ہے۔ یہ ۱۸۴۷ء میں منظرِ عام پر آئی" [ص ۲۵]۔ اُن کی دوسری کتاب دبستانِ آتش میں بھی یہی عبارت ہے۔ "منظرِ عام پر آئی" خاصا پہلو دار جملہ ہے۔ اِس کے یہ معنی بھی ہوسکتے ہیں کہ اِس سنہ میں یہ لکھی گئی، اور یہ بھی کہ اِس سنہ میں شائع ہوئی ــــ اگر یہاں مراد اِس مثنوی کی اشاعت ہے، تو یہ درست نہیں، یوں کہ شوال ۱۲۶۶ھ کی مطابقت ۱۸۵۰ء سے ہوتی ہے۔ تقویم [شائع کردۂ انجمن ترقیِ اردو کراچی] کے مطابق یکم شوال ۱۲۶۶ھ، ۸ / اکتوبر ۱۸۵۰ء کے مطابق ہے۔ اگر مراد تصنیف سے ہے، تو یہ اِس بنا پر قابلِ قبول نہیں کہ اب تک اِس مثنوی کے سنہِ تصنیف کا حتمی طور پر تعین نہیں کیا جاسکا ہے۔

پالوی صاحب نے اِس مثنوی کے متعلق لکھا ہے: "بہارِ عشق میں .... واجد علی شاہ کی مدح بھی بہ حیثیت بادشاہ کے ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ یہ مثنوی ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء،

یعنی واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے بعد، مگر ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء سے پہلے لکھی گئی ہے" [تذکرۂ شوق، ص ۱۰۳]۔

پالوی صاحب کے قول کا پہلا جُز تو ٹھیک ہے، لیکن دوسرا جُز تصحیح طلب ہے۔ اُنھوں نے آخری حد کے طور پر ۱۲۶۸ھ کا تعین اِس بنا پر کیا کہ اُن کو اِس مثنوی کا سب سے پُرانا مطبوعہ نسخہ اِسی سنہ کا ملا تھا۔ اُنھوں نے اِس کی صراحت بھی کر دی ہے:

"بہارِ عشق کا سب سے پہلا اور پُرانا جو مطبوعہ نسخہ ملتا ہے، وہ ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء کا ہے جو کان پور سے چھپا ہے۔ اِس کا ایک نسخہ پروفیسر ڈاکٹر عندلیب شادانی کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے" [ایضاً، ص ۱۰۴]۔

سلطانُ المطابع والا نسخہ جو ۱۲۶۶ھ کا ہے، اُن کو نہیں مل سکا تھا۔ یہ ضروری بھی نہیں کہ کسی کتاب کے سب اہم نسخے کسی شخص کو مل ہی جائیں، لہٰذا اِس سلسلے میں تو پالوی صاحب پر اعتراض نہیں کیا جا سکتا؛ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ایسے مواقع پر تحقیق کی احتیاط پسندی کو ملحوظ رکھنا چاہیے اور یہ واضح کر دینا چاہیے کہ میرے سامنے سب سے قدیم اڈیشن یہ ہے اور اِس طریقۂ کار کے تحت اُنھیں ۱۲۶۸ھ کی اشاعت کو "سب سے پہلا" اڈیشن نہیں لکھنا چاہیے تھا۔

یہ تو تحقیق کے طریقۂ کار کی بات ہوئی۔ اِس سے قطعِ نظر کر کے بھی اُن کے قول کے ناقابلِ قبول ہونے کو واضح کیا جا سکتا ہے۔ ۱۲۶۸ھ والے اڈیشن کے آخر میں جو "نثرِ خاتمہ" ہے، اُس میں یہ لکھا ہوا ہے: "حکیم نواب مرزا صاحب.... نے حسب استدعای بعضے دوستان لطیف..... دوبارہ بحرِ تفکر میں غواصی کر کے اِس درِ شاہوار اور گوہرِ آبدار کو رشتۂ نظم میں منسلک کیا"۔ لفظِ "دوبارہ" واضح طور پر اشارہ نما ہے کہ یہ دوسرا اڈیشن ہے، اِس صورت میں اِسے "سب سے پہلا" اڈیشن کہا ہی نہیں جا سکتا۔

ڈاکٹر حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں مثنویاتِ شوق کے زمانۂ تصنیف کے سلسلے میں نئی بات کہی ہے۔ اُن کا یہ کہنا ہے کہ شوق نے اپنی "مثنویاں محمد علی شاہ کے زمانے سے پہلے، یعنی نصیر الدّین حیدر کے عہدِ حکومت ۱۸۲۷ء سے ۱۸۳۷ء میں، مگر ۱۸۳۰ء کے بعد مکمّل کی ہیں" [حیاتِ شوق، ص ۲۰۸]۔ مقالہ نگار نے قطعیّت کے ساتھ فرض کر لیا ہے

کہ یہ مثنویاں عہدِ نصیر الدین حیدر میں ۱۸۳۰ء اور ۱۸۳۷ء کے درمیان لکھی گئیں۔ اِس مفروضے کو مان لینے کے راستے کی ایک بڑی مشکل یہ تھی کہ بہارِ عشق کے شروع میں واجد علی شاہ کی مدح ہے اور مثنوی میں ایک اور جگہ بھی فرماں روائے وقت کی حیثیت سے اُن کا نام آیا ہے۔ اِس کا بہت آسان حل اُنھوں نے یہ پیش کیا کہ بہارِ عشق میں :

> "وقتاً فوقتاً ترمیم و تنسیخ و اضافے ہوتے رہے۔ بہت ممکن ہے کہ واجد علی شاہ سے متعلق تمام اشعار بعد میں ضرورتاً یا مصلحتاً جوڑ دیے گئے ہوں، بالکل اُسی طرح جس طرح "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے ۲۳ شعروں کا اضافہ بعد میں کیا گیا۔ ہم نے مثنوی بہارِ عشق کے اُن مقامات کا بہ غور مطالعہ کیا جہاں جہاں پر واجد علی شاہ سے متعلق اشعار درج ہیں اور یہ دیکھا کہ اُن اشعار کو اگر درمیان سے نکال دیا جائے تو مثنوی کے تسلسل میں ذرا بھی فرق نہیں آتا" [ایضاً، ص ۲۰۴]۔

"بہت ممکن ہے" اور "ایسا ہوا ہوگا" جیسے کلمات کے ساتھ آپ جو چاہیں، لکھ سکتے ہیں۔ یہاں بھی یہی ہوا ہے۔ مقالہ نگار نے یہ "فرضی لطیفہ" تراشا ہے اور اُسے پیش کیا ہے بہ طورِ واقعہ۔ اُنھوں نے یہ جو لکھا ہے کہ جس طرح "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے ۲۳ اشعار بعد کو شامل کیے گئے، اُسی طرح مدحِ واجد علی شاہ کے اشعار بھی بعد کو جوڑ دیے گئے ہوں گے؛ مگر اُن کی اِس بات کو اِس بنا پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ مدحِ واجد علی شاہ کے اشعار اُس اشاعت میں موجود ہیں [سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] جس کو اِس مثنوی کی اشاعتِ اول کہنا چاہیے، اور "ترغیبِ عشقِ حقیقی" والے اشعار اُس اشاعت میں شامل ہیں جسے اِس مثنوی کی اشاعتِ ثانی کہنا چاہیے [مطبعِ محمدی کان پور ۱۲۶۸ھ]۔ اِس اشاعت کی "نثرِ خاتمہ" میں یہ صراحت موجود ہے کہ اِس اشاعت میں خود مصنف نے اِن اشعار کا اضافہ کیا ہے۔ یہ خیال کرنا کہ یہ اشعار بعد کو دوسروں نے شامل کر دیے ہوں گے، سراسر خیال آرائی ہے، ایسی خیال آرائی جس کے لیے ادنا درجے کا بھی کوئی قرینہ موجود نہیں۔

اُن کا یہ قول کہ بہارِ عشق میں "وقتاً فوقتاً ترمیم و تنسیخ و اضافے ہوتے رہے" یہ قول

سراسر بے بنیاد ہے۔ اِس کی اشاعتِ ثانی [۱۲۶۸ھ] میں نظرِ ثانی کے تحت ایک اضافہ تو یہ ہوا ہے کہ آخرِ مثنوی میں ۲۳ اشعار "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے عنوان سے بڑھائے گئے ہیں۔ یہ اضافہ خود مصنّف نے کیا ہے، خاتمے کی عبارت میں اِس کی صراحت موجود ہے۔ علاوہ بریں، نظرِ ثانی کے وقت مثنوی میں تین اشعار کا اضافہ ہوا ہے اور طبعِ اوّل کے ایک شعر کو حذف کیا گیا ہے۔ [اِن کی تفصیل "اشعار کی کمی بیشی" کے عنوان کے تحت لکھی گئی ہے] موخر اشاعتوں میں اگر طبعِ ثانی کے مقابلے میں [جو مصنّف کا نظرِ ثانی کردہ نسخہ ہے] کچھ فرق ہے، تو اُس کا تعلق اربابِ مطبع سے ہے، مصنّف سے نہیں۔ بار بار چھپنے والی کتابوں میں ایسے اختلافات بہ طورِ عموم مل جاتے ہیں۔ یہ کہنا کہ اِس مثنوی میں وقتاً فوقتاً ترمیم و تنسیخ و اضافے ہوتے رہے، غلط فہمی پیدا کرنے والا اندازِ بیان ہے۔ اِس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ مصنّف نے مختلف وقفوں میں یہ سب کچھ کیا ہے، حالاں کہ مصنّف نے صرف ایک بار نظرِ ثانی کی۔ دہ نسخے ہیں، جو ۱۲۶۸ھ میں چھپا ہے، ترمیم و تنسیخ سے کام لیا ہے اور وہ ترمیم و تنسیخ غیر متعیّن نہیں، اُس کا احوال پوری طرح معلوم ہے۔

حیدر صاحب نے آخری بات تو عجیب بل کہ عجیب تر لکھی ہے۔ اُن کا یہ لکھنا کہ بہارِ عشق کے جن اشعار میں واجد علی شاہ کا نام آیا ہے، اُن کو "اگر درمیان سے نکال دیا جائے تو مثنوی کے تسلسل میں ذرا بھی فرق نہیں آتا" اور یہ اِس کا ثبوت ہے کہ یہ اشعار بعد میں بڑھائے گئے ہیں؛ تو یہ بات بہت ہی حیرت آفریں ہے۔ جن کتابوں میں فرماں روائے وقت کی مدح ہے، یا اُس کا نام آگیا ہے، اُن میں سے اکثر و بیشتر احوال یہی ہے کہ اُن اجزا کو درمیان سے نکال دیا جائے، تو اصل کتاب کے تسلسل میں ذرا بھی فرق نہیں آئے گا؛ تو کیا ایسی سبھی کتابوں کے لیے یہ فرض کر لیا جائے گا کہ یہ بعد والوں کی پیوند کاری ہے۔ یہ مشہور قول ہے کہ ایک جھوٹ کو نباہنے کے لیے کئی جھوٹ بولنا پڑتے ہیں۔ یہی احوال ایسے مفروضوں کا ہوتا ہے کہ ایک مفروضے کو واقعے کا مرادف ماننے کے لیے کئی اور مفروضے تراشنا پڑتے ہیں۔ یہاں بھی یہی ہوا ہے۔

زہرِ عشق فریبِ عشق کی طرح اِس مثنوی میں بھی ایسی کوئی صراحت نہیں ملتی جس کی مدد سے سنہِ تصنیف یا زمانۂ تصنیف کا تعین کیا جا سکے۔ متعدد کتابوں میں اِس کا سنہِ تصنیف ۱۲۷۷ھ لکھا گیا ہے۔ یہ بھی لکھا گیا ہے کہ اِس کا مادۂ تاریخِ تصنیف "غمِ دل رُبا" ہے، جس سے یہی سنہ [۱۲۷۷ھ] نکلتا ہے۔ اِن لکھنے والوں میں سے بیش تر نے تو اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا اور بعض نے اِس بات کو اِس طرح لکھا ہے جیسے اُن کی اپنی دریافت ہو۔ بعض ذمے دار لکھنے والوں نے ثانوی ماخذ کا حوالہ اِس طرح دیا ہے جیسے وہ اوّلین ماخذ ہو۔

نظامی بدایونی[1] [متوفی: ۸؍جون ۱۹۴۷ء] نے زہرِ عشق کا ایک اڈیشن اپنے مطبع "نظامی پریس بدایوں" سے شائع کیا تھا۔ اِس کا دوسرا اڈیشن میرے سامنے ہے جس پر سالِ طبع "اپریل ۱۹۲۰ء" مرقوم ہے اور یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ یہ دوسرا اڈیشن ہے۔ نظامی نے اِس پر "دیباچہ" بھی لکھا تھا، جو اِس دوسرے اڈیشن میں بھی شامل ہے، اِس دیباچے کے آخر میں "۲۴؍ستمبر ۱۹۱۹ء" مرقوم ہے۔ اِس سے میں نے یہ اندازہ لگایا ہے کہ اِس کا پہلا اڈیشن ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا ہوگا۔ اپنے دیباچے میں نظامی نے لکھا ہے:

> "مثنوی زہرِ عشق کا صحیح سالِ تصنیف ہمیں مندرجۂ ذیل قطعۂ تاریخ سے معلوم ہوا ہے جو ایک قلمی نسخے میں نظر پڑا تھا۔ یہ قطعۂ تاریخ حافظ حکیم حاجی مجاہد الدین ذاکر[2] بدایونی علیہ الرحمہ نے، جب وہ لکھنؤ میں علمِ طب

---

[1] نظامی بدایونی کے مفصل حالات کے لیے دیکھیے ڈاکٹر شمس بدایونی کی کتاب: نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات۔

[2] ذاکر کے مختصر حالات نظامی نے قاموس المشاہیر میں لکھے ہیں۔ اُس میں یہ بھی لکھا ہے: "۲۹؍صفر ۱۳۳۴ھ مطابق ۶؍جنوری ۱۹۱۶ء بہ عمرِ ۸۳ سال انتقال کیا"۔ ضیا علی خاں اشرفی بدایونی نے اپنی کتاب مردانِ خدا میں نسبتاً تفصیل کے ساتھ اِن کا ذکر کیا ہے:

> "مجاہد الدین نام تھا، شیخ مبارز الدین حیدر متوفی کے فرزند تھے۔ نسلی سلسلہ صدیقی تھا..... ماہِ ذی الحجہ ۱۲۵۱ھ میں بہ مقامِ بدایوں آپ کی ولادت ہوئی

[باقی اگلے صفحے پر]

کی تحصیل کرتے تھے اور نواب مرزا شوق سے رابطۂ اتحاد رکھتے تھے، اُسی وقت جب کہ یہ مثنوی تصنیف ہوئی تھی، مرزا صاحب کے اصرار سے لکھا تھا اور اُن کو سُنانے کے بعد اُس کو قلمی نسخے میں شامل کر لیا تھا، اُس وقت اُس کی طبع کی اجازت نہیں دی تھی۔ قطعۂ تاریخِ تصنیفِ مثنوی زہرِ عشق:

بری تھی جو عشقِ بُتاں کی ستائی — ہوئی سحرِ مومن سے اُس کی رہائی
جو بیٹھا میں اِس غم کی تاریخ لکھنے — "غمِ دلربا" سے ہوئی رونمائی
کیا عرض رو کر کہ اے ربِّ اکبر — یہ تاریخ شاعر نے اچھی نہ پائی
تو رضواں سرِ جان و دل کھو کے بولا — شہیدِ محبت ہے جنت کو آئی"

۱۲۷۷

۱۲۸۴ - ۷ - ۷ = ۱۲۷۷

تھی...... طب کی تعلیم اولاً حکیم محمد اسحاق قادری بدایونی سے حاصل کی۔ بعدہٗ لکھنؤ جا کر حکیم محمد یعقوب خاں لکھنوی، حکیم ثناء الدولہ لکھنوی اور حکیم سیّد دستگیر لکھنوی سے تکملہ کیا۔ علمائے عصر سے علمِ ظاہری کی تکمیل کی تھی۔ طب میں جامعیت رکھتے تھے۔ شعر و سخن سے بھی رغبت تھی، ذاکر تخلّص تھا۔ خواجہ بہادر حسین فراق لکھنوی اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ دہلوی کے شاگرد تھے۔ قطبِ زماں حضرت سیّد آلِ رسول مارہروی قدس سرہٗ کے مرید ہو کر خرقۂ خلافت حاصل کیا...... ۲۹ صفر ۱۳۳۲ھ کو وصال ہوا۔ خواب گاہ اندرونِ شہر محلہ سوتھا...... بالینِ مزار پر مادۂ تاریخ "مزار اقدس ذاکر" پتھر پر کندہ نصب تھا۔ وہ پتھر اب نہیں ہے۔"

مردانِ خدا کا یہ اقتباس ضیا علی خاں صاحب نے خود نقل کر کے بھیجا ہے۔ میرے پاس یہ کتاب نہیں تھی۔ عزیزی عرفان زیدی بدایونی کے توسّط سے یہ اقتباس مجھ تک پہنچا۔ قاموس المشاہیر کی عبارت شمس بدایونی صاحب نے بھیجی ہے۔ یہ کتاب بھی میرے پاس نہیں تھی۔ شمس صاحب نے اپنے خط میں یہ بھی لکھا ہے: "نظامی اور ذاکر ایک ہی خاندانِ متولیان [شیوخ صدیقی] کے فرد تھے۔ آپس میں قرابت بھی تھی۔ نظامی اُن کو اپنا بزرگ سمجھ کر اُن کے یہاں اکثر و بیشتر جاتے تھے۔ ذاکر کے بیٹے کفیل الدّین عالی [ف: ۱۹۶۱ء] نظامی سے نیازمندانہ تعلق رکھتے تھے۔"

اِس قطعے پر گفتگو کرنے سے پہلے، اِس سے متعلق ایک ضمنی بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ سب سے پہلے اِس قطعۂ تاریخ کو نظامی نے زہرِ عشق کے اپنے محوّلۂ بالا اڈیشن میں پیش کیا تھا، اُس کے بعد دوسرے لوگوں نے بھی اِس کا حوالہ دیا۔ یہ "دریافت" نظامی ہی کی ہے؛ مگر بعض تحریروں میں اِس کا حوالہ اِس طرح آیا ہے کہ بات بدل گئی۔ اِس کی وضاحت کے لیے دو حوالے کافی ہوں گے۔ عطاءاللہ پالوی نے تذکرۂ شوق میں لکھا ہے:

"زہرِ عشق کا تاریخی نام انتخابِ زرّیں کے قول کے مطابق "غمِ دل ربا" ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ زہرِ عشق دراصل ۱۲۷۷ھ/ ۱۸۶۰ء میں لکھی گئی ہے۔ سرراس مسعود کی یہ تحقیق صحیح معلوم ہوتی ہے" [ص ۹۱]۔

پالوی صاحب نے یہ جو لکھا ہے کہ زہرِ عشق کا تاریخی نام انتخابِ زرّیں کے مطابق "غمِ دل ربا" ہے، تو یہ درست نہیں۔ اُنھوں نے مادّۂ تاریخِ تصنیف کو "تاریخی نام" سمجھ لیا ہے۔ سرراس مسعود نے یہ نہیں لکھا کہ "غمِ دل ربا" زہرِ عشق کا تاریخی نام ہے۔ انتخابِ زرّیں کی متعلقہ عبارت یہ ہے:

"شوق..... زہرِ عشق، بہارِ عشق، فریبِ عشق، لذّتِ عشق کے مصنّف تھے۔ اِن مثنویوں کو تصنیف ہوئے قریب ۶۰ سال کے گزرے۔ مثنوی زہرِ عشق کا سالِ تصنیف ۱۲۶۰ھ "غمِ دل ربا" سے برآمد ہوتا ہے"۔

[انتخابِ زرّیں، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں، بارِ پنجم ۱۹۵۲ء، ص ۹۷ سے ص ۱۰۱ تک]

"تاریخی نام" پالوی صاحب کا اضافہ ہے، جس نے بات کو بدل ہی نہیں دیا، بگاڑ بھی دیا ہے؛ لیکن اصل بات یہ ہے کہ پالوی صاحب کے لکھنے کے مطابق "غمِ دل ربا" راس مسعود کی تحقیق ہے اور یہ قطعی طور پر درست نہیں۔ ہوا یہ ہے کہ انتخابِ زرّیں کے مرتب نے [اُس زمانے کی عام روش کے مطابق] اپنے ماخذ کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھی اور یوں نظامی کی "دریافت" اُن کی تحقیق بن گئی۔ یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اِس سلسلے میں انتخابِ زرّیں کے مرتب کا ماخذ زہرِ عشق کا نسخۂ نظامی ہے۔ انتخابِ زرّیں پہلی بار نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا، اور جیسا کہ لکھا جاچکا ہے، نظامی اِس قطعۂ تاریخ

کو ۱۹۱۹ء میں پیش کر چکے تھے۔

پالوی صاحب نے یہ بھی نہیں سوچا کہ راس مسعود کو یہ قطعۂ تاریخ ملا کہاں سے۔ اُنھوں نے یہ فرض کر لیا کہ یہ اُنھی کی تحقیق ہے۔ زہرِ عشق کا نسخۂ نظامی پالوی صاحب کو نہیں ملا تھا [اُن کی کتاب میں کہیں اُس کا حوالہ نہیں] مگر یہ ایسی بات نہیں جس پر اعتراض کیا جائے۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی کتاب کے سبھی ضروری نسخے کسی کو مل ہی جائیں۔ بعض باتوں کا علم مختلف وجوہ سے نہیں ہو پاتا ؛ اِس لیے میں یہ اعتراض تو نہیں کر سکتا کہ اُنھوں نے نسخۂ نظامی کیوں نہیں دیکھا ، یا یہ کہ اُن کو اِس نسخے کا علم کیوں نہیں ہوا ؛ ہاں یہ اعتراض ضرور وارد ہوتا ہے کہ کسی حوالے کے بغیر انتخابِ زرّیں کے اندراج کو اُنھوں نے قبول کیسے کر لیا۔ حوالے کے بغیر یہ قابلِ قبول ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

ضمنی طور پر یہ بھی عرض کروں کہ انتخابِ زرّیں کی منقولہ عبارت کا یہ ٹکڑا، " اِن مثنویوں کو تصنیف ہوئے قریب ۶۰ سال کے گزرے" مجموعی طور پر درست نہیں۔"اِن مثنویوں" میں شوق کی تینوں مثنویاں آجاتی ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ [۱۹۲۱ء میں، جو انتخاب کی اشاعتِ اوّل کا سنہ ہے] فریبِ عشق اور بہارِ عشق کو تصنیف ہوئے قریب ساٹھ سال کے "گزرے تھے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے :

> " زہرِ عشق کی تاریخ کے بارے میں قطعی طور پر معلوم ہے کہ یہ ۱۲۷۷ھ کی تصنیف ہے .... سب سے پہلے سر راس مسعود نے انتخابِ زرّیں میں لکھا کہ زہرِ عشق کی تاریخ "غمِ دل ربا" یعنی ۱۲۷۷ھ ہے۔ عشرت رحمانی صاحب نے دیباچۂ زہرِ عشق میں پورا قطعۂ تاریخ درج کر دیا ہے، جو اُنھیں مثنوی کے ایک قدیم مخطوطے میں ملا۔ یہ قطعہ شوق کے دوست حکیم مجاہد الدّین ذاکر بدایونی نے شوق کی فرمایش پر لکھا۔ چوں کہ یہ شاعرانہ اعتبار سے نہایت کم زور تھا، اِس لیے ذاکر صاحب مُصر تھے کہ اِسے شائع نہ کیا جائے، چناں چہ مطبوعہ نسخے میں اِسے

حذف کر دیا گیا" [اُردو مثنوی شمالی ہند میں، جلدِ دوم، طبعِ دوم، ص ۷۱۱]۔
یہاں یہ غلط فہمی بہ ظاہر عشرت رحمانی صاحب کے مقدمۂ زہرِ عشق سے پیدا ہوئی ہے، جس میں اِس قطعے کو اِس طرح درج کیا گیا ہے جیسے یہ اُن کی اپنی دریافت ہے۔ عشرت رحمانی کا مرتبہ نسخۂ زہرِ عشق مجھے یہاں نہیں مل سکا۔ ڈاکٹر حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں اُس کا حوالہ دیا ہے اور عشرت صاحب کی عبارت کا ضروری حصّہ بھی نقل کر دیا ہے۔ میں حیدر صاحب کی عبارت نقل کیے دیتا ہوں، اِس سے پوری بات سامنے آجائے گی:

"پالوی صاحب کی کتاب تذکرۂ شوق ۱۹۵۶ء میں چھپی تھی۔ اُس سے قبل عشرت رحمانی نے زہرِ عشق کا ایک اڈیشن اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۹۵۳ء میں لاہور سے نکالا تھا۔ تاریخ تصنیف میں جو بات بہت سرسری طور سے لکھی گئی، وہ عشرت رحمانی صاحب نے بہت تفصیل سے پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"حافظ، حکیم مجاہد الدین ذاکر بدایونی نواب مرزا شوق کے ایک مخلص دوست تھے۔ حکیم صاحب مرحوم اُس زمانے میں لکھنؤ میں مطب کرتے تھے۔ جب یہ مثنوی تصنیف ہوئی، شوق نے حکیم صاحب سے تاریخ کی فرمایش کی اور اُنھوں نے دوست کی تعمیل میں [کذا] یہ قطعہ کہا، جو سب سے پہلے قلمی نسخے میں شامل کیا گیا، لیکن حکیم صاحب کا اصرار تھا کہ اِسے شائع نہ کیا جائے۔ چناں چہ جب یہ مثنوی پہلی بار زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی، تو یہ قطعہ شریکِ اشاعت نہیں کیا گیا۔"

عشرت رحمانی صاحب کے حوالے سے وہ قطعہ ہم یہاں نقل کر رہے ہیں۔"
[حیاتِ شوق، ص ۲۷۶]

اِس کے بعد وہ قطعہ نقل کیا گیا ہے۔ قطعے کے بعد ڈاکٹر حیدر نے مزید وضاحت کی ہے:

"عشرت رحمانی صاحب نے یہ بھی اطلاع دی ہے کہ یہ قطعۂ تاریخ اُنھیں

ایک قدیم قلمی نسخے سے حاصل ہوا" [ایضاً]۔

واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ عشرت رحمانی صاحب کے سامنے نظامی بدایونی والا نسخۂ زہرِ عشق تھا۔ اُنھوں نے اُس کا حوالہ دیے بغیر نظامی کی تحریر کو اِس طرح پیش کیا کہ یہ قطعۂ تاریخ اُن کی دریافت بن گیا۔ عشرت صاحب نے لکھا ہے کہ " ذاکر بدایونی جب لکھنؤ میں مطب کرتے تھے" تب یہ قطعہ لکھا تھا؛ مگر نظامی نے [جو راویِ اوّل ہیں] یہ لکھا ہے کہ " جب وہ لکھنؤ میں علمِ طب کی تحصیل کرتے تھے"۔ بات ہی بدل گئی۔

نظامی نے لکھا ہے کہ یہ قطعۂ تاریخ " ایک قلمی نسخے میں نظر پڑا تھا"۔ عشرت صاحب مدعی ہیں کہ یہ قطعہ اُنھیں ایک قلمی نسخے سے حاصل ہوا۔ غالباً عشرت صاحب نے یہ خیال کیا ہوگا کہ نظامی کا مرتبہ نسخۂ زہرِ عشق اب کسی ایک شخص کے پاس نہیں ہوگا، اِس لیے کسی جھجک کے بغیر نظامی کی دریافت کو اپنی دریافت بنایا جاسکتا ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ زہرِ عشق نسخۂ نظامی [طبعِ اوّل: ۱۹۱۹ء] میں پہلی بار اِس قطعۂ تاریخ کا حوالہ آیا ہے۔ میری معلومات کی حد تک اُس کے بعد اِس قطعے کے مادّۂ تاریخ " غمِ دل رُبا" کا حوالہ انتخابِ زرّیں [طبعِ اوّل: ۱۹۲۱ء] میں آیا ہے، مگر اختصار کے ساتھ اور حوالے کے بغیر۔ اُس کی متعلقہ عبارت یہ ہے: " مثنوی زہرِ عشق کا سالِ تصنیف ۱۲۷۷ھ "غمِ دل رُبا" سے برآمد ہوتا ہے"۔ اِس اختصار سے اور اصل ماخذ کا حوالہ موجود نہ ہونے سے، میری رائے میں غلط فہمی کی بنیاد پڑی۔ نسخۂ نظامی جن لوگوں کی نظر سے نہیں گزرا، وہ بہ آسانی یہ خیال کرسکتے تھے کہ یہ دریافت سراس مسعود کی ہے۔ عشرت صاحب کی تحریر نے دوسری غلط فہمی کی بنیاد رکھی۔ اُنھوں نے اِس قطعے کو اپنی دریافت کے طور پر پیش کیا۔ یہاں بھی اصل ماخذ یعنی زہرِ عشق نسخۂ نظامی کے پیشِ نظر نہ ہونے سے یہ خیال کیا گیا کہ یہ عشرت صاحب کی دریافت ہے۔ یہ ضمنی بات یہاں ختم ہوئی۔

زہرِ عشق کے زمانۂ تصنیف کے سلسلے میں نظامی کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی، اُس میں نہایت ضروری باتوں کی وضاحت شامل نہیں۔ ذاکر کے قطعۂ تاریخ کے لیے اُنھوں نے لکھا ہے کہ: " ایک قلمی نسخے میں نظر پڑا تھا"۔ کون سے قلمی نسخے میں؟ کیا وہ مثنوی زہرِ عشق کا قلمی نسخہ تھا،

یا ذاکر کے دیوان کا خطّی نسخہ تھا یا کوئی اور نسخہ تھا؟ نظامی کے مرتب کیے ہوئے نسخۂ زہرِ عشق کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ اِس مثنوی کی کسی عام اور غیر معتبر اشاعت پر مبنی ہے۔ اِس میں الحاقی اشعار بھی ہیں۔ اِن اشعار کی تفصیل اِسی مقدمے میں "اشعار میں کمی بیشی" کے عنوان کے تحت پیش کی گئی ہے۔ اِن میں آخرِ مثنوی کا یہ شعر بھی ہے :

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی　　　دل دیا، غم سے آشنائی کی

یہ شعر مصحفی کے ایک شاگرد مہدی علی خاں مہدی کا ہے۔ اگر مثنوی زہرِ عشق کے کسی خطّی نسخے میں نظامی کو یہ قطعۂ تاریخ ملا ہوتا تو وہ خطّی نسخہ بعد کے عام بازاری نسخوں سے یقیناً مختلف ہوتا اور نسخۂ نظامی کا متن بھی اُسی پر مبنی ہوتا۔ ذاکر کی نظامی سے قرابت داری تھی، ملاقات بھی ہوتی رہتی تھی؛ کیا یہ فرض کر لیا جائے کہ خود ذاکر نے نظامی کو یہ ساری تفصیل بتائی تھی؟ غرض موجودہ مواد کی روشنی میں نظامی کے اِس بیان کے متعلق میرے لیے کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔ یہ قطعہ نظامی کو کہاں ملا تھا؟ یہ سوال تشنۂ جواب رہتا ہے۔ موجودہ صورت میں یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اِس قطعے سے متعلق جو تفصیل نظامی نے لکھی ہے، وہ اُن کو کہاں سے معلوم ہوئی۔ قطعہ تو کسی خطّی نسخے میں نظر پڑا تھا، اُس سے متعلق تفصیل کہاں ملی؟ کیا یہ ذاکر کا بیان ہے؟ نظامی نے اِس سے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ ذاکر کے سوا یہ تفصیل اور کسے معلوم ہوگی؟ بہ ظاہرِ حالات کسی کو بھی نہیں اور اِس صورت میں ذاکر ہی کو راوی ماننا ہوگا۔

ایک یہ خیال ذہنوں میں آسکتا ہے کہ نظامی نے خود یہ قطعہ کہہ کر شاملِ مقدمۂ مثنوی کر دیا اور اِسے منسوب کر دیا ذاکر سے، جو لکھنؤ میں رہے تھے اور حسبِ قولِ نظامی وہ شوق سے "رابطۂ اتحاد رکھتے تھے"؛ لیکن مجھے اِس کے ماننے میں بہت تامّل ہے۔ نظامی کی زندگی کی اکثر تفصیلات ہمارے سامنے ہیں۔ اُنھوں نے ایک دو نہیں، بہت سی ادبی کتابوں کو شائع کیا اور خاص اہتمام کے ساتھ اور کہیں بھی اُن سے متعلق ایسی کوئی روایت نہیں ملتی، نہ کوئی ایسی مثال ملتی ہے۔

ذاکر کا قطعۂ تاریخ کہنا اور اُس قطعے کا شاملِ مثنوی نہ ہونا اور بعد کو اُس کا کسی یادداشت وغیرہ میں نظامی کو مل جانا؛ اِن میں سے کوئی بات ناممکن الوقوع نہیں؛ لیکن

کسی بات کے ممکن ہونے اور اُس کے واقع ہونے میں جو فرق ہے، اُسے ضرور پیشِ نظر رہنا چاہیے۔ اِس صورت میں قطعیت کے ساتھ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

یہاں ایک یہ بات بھی ہمارے سامنے رہنا چاہیے کہ شوقؔ کی کسی مثنوی میں کوئی قطعۂ تاریخ شامل نہیں۔ اِس صورت میں مجھے یہ بات قریب الوقوع نہیں معلوم ہوتی کہ شوقؔ نے ذاکرؔ سے، جن کی اُس وقت کوئی شاعرانہ حیثیت نہیں تھی [اور اُس کے بعد بھی نہیں تھی] اِس مثنوی کے لیے قطعۂ تاریخ کی فرمایش کی ہو۔ اِس امکان سے میں انکار نہیں کرتا کہ ذاکرؔ نے از خود قطعۂ تاریخ کہا ہو اور اُسے اپنی یادداشت کے طور پر کہیں لکھ لیا ہو۔ اور وہ نوشتہ نظامیؔ کے سامنے آیا ہو اور تفصیل خود ذاکرؔ نے بیان کی ہو۔

اِس قطعے سے زہرِ عشق کا جو سالِ تصنیف نکلتا ہے [۱۲۷۷ھ] اُسے شاہ عبدالسلام، گیان چند جین، عشرت رحمانی اور عطاءاللہ پالوی نے تسلیم کیا ہے۔ انتخابِ زرّیں میں راس مسعود نے بھی یہی سنہ لکھا ہے، صرف ڈاکٹر حیدر نے اِس کو ناقابلِ اعتبار بتایا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ حیدر صاحب نے اِس کے ناقابلِ قبول ہونے کی جو "دلیلیں" لکھی ہیں، وہ محض قیاسات ہیں۔ اُنھوں نے لکھا ہے:

> "غمِ دل ربا کی جو روایت ہے، وہ کوئی مستند روایت نہیں ہے۔
> یہ پوری روایت گڑھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ کسی مستند تذکرہ نگار نے اِس کا ذکر نہیں ہے۔ عشرتِ رحمانی نے ایک قلمی نسخے کا ضرور حوالہ دیا، لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ نسخہ اُن کو کہاں سے حاصل ہوا۔
> ذاکر بدایونی کے جو اشعار ہیں، اُن کا معیار بھی از خود ظاہر ہے۔
> اِس کے علاوہ "غمِ دل ربا" اور "شہیدِ محبت ہے جنت کو آئی" کے اعداد میں مطابقت نہیں ہے اور یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اِن دونوں میں سے تاریخ کس سے برآمد کی گئی، اور "سرِ جان و دل کھو کے بولا" میں ج اور د کے اعداد کم ہوں گے یا جوڑے جائیں گے۔ لفظ "کھو" سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ کم ہوں گے، مگر عشرت صاحب نے ۱۲۷۷ھ

میں ، جُوڑ کر لکھے ہیں۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ "جان" کا سر یعنی ج کے عدد اور "دل" کے پورے کے پورے عدد لیے جائیں۔ بہ ہر حال، نہ عشرت صاحب نے کوئی صراحت اِس سلسلے میں کی اور نہ اِن اشعار سے صحیح صورتِ حال سامنے آسکی اور یہ معاملہ غیر واضح ہونے کے سبب گنجلک ہو گیا۔

اِس کے علاوہ شوق کا قطعۂ تاریخ کے لیے فرمایش کرنا اور اُس کو شاملِ اشاعت نہ کیا جانا کچھ عجیب معما ہے" [حیاتِ شوق، ص ۲۷۸]۔

حیدر صاحب کی پہلی بات تو درست ہے؛ مگر عشرت رحمانی بتاتے بھی کیا؛ اُنھوں نے تو نظامی بدایونی کی عبارت کو اور اُن کی "دریافت" کو اپنا بنا کے پیش کیا ہے۔ زہرِ عشق کا نظامی اڈیشن اگر حیدر صاحب کے سامنے ہوتا تو یہ بات خود بہ خود واضح ہو جاتی۔

اب رہی اعدادِ تاریخ کی بات، تو یہاں مقالہ نگار نے خاصی بے پروائی سے کام لیا ہے، بلکہ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تاریخ نگاری سے کم آشنائی کا اظہار کیا ہے۔ "سرِ جان و دل کھو کے بولا" میں "جان" اور "دل" کے حروفِ اوّل [ج ۔ د] کا تخرجہ ہے۔ یہ تو نہایت معمولی اور سامنے کی بات ہے، اِس میں تو کسی طرح کی اُلجھن ہونا ہی نہیں چاہیے تھی۔ بہ ہر طور، اعدادِ تاریخ کے بارے میں اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ یکسر ناقابلِ اعتنا ہے۔

اِسی طرح یہ بھی ناممکن نہیں کہ کسی فرمایشی قطعے کو شاملِ کتاب نہ کیا جائے۔ قطعہ واقعتاً کم زور ہے۔ شوق اور ذاکر کی عمر کے فرق کو اگر نظر میں رکھا جائے تو اِس کو بہ خوبی ممکن کہا جا سکتا ہے کہ ایک بزرگ اپنے خُرد کی تاریخ کو رکھ تو لے مگر شاملِ کتاب نہ کرے۔ اِس میں ناممکن والی کوئی بات نہیں۔ [اِس میں ضرور مجھے شک ہے کہ شوق نے قطعۂ تاریخ کی فرمایش کی ہو]۔

جیسا کہ میں اوپر لکھ چکا ہوں، نظامی کے پیش کیے ہوئے زیرِ بحث قطعۂ تاریخ کو ماننے کے لیے تحقیق کے نقطۂ نظر سے جس وضاحت اور ثبوت کی ضرورت ہے، وہ

موجود نہیں ؛ البتہ ۱۲۷۷ھ کو ممکن تاریخِ تصنیف مان لینے کے لیے ایک قرینہ ضرور موجود ہے۔ اب تک کی معلومات کے مطابق اِس مثنوی کا قدیم ترین اڈیشن وہ ہے جو مطبعِ شعلۂ طور کانپور سے جنوری ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ قطعۂ تاریخ کا سنہ ۱۲۷۷ھ مشتمل ہے ۱۸۶۰-۱۸۶۱ء پر۔ ۱۲۷۷ھ کو اگر سالِ تصنیف مان لیا جائے یا فرض کر لیا جائے، تو سنۂ تصنیف اور سنۂ اشاعت میں بہت کم وقفہ رہتا ہے۔ یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ یہ مثنوی ۱۸۶۱ء کے وسط میں لکھی گئی اور ۱۸۶۲ء کے آغاز میں چھپ کر سامنے آگئی۔ ظاہر ہے کہ یہ محض قیاس ہے، اِسے واقعے کا درجہ نہیں دیا جاسکتا ؛ مگر بہ ظاہر یہ قرینہ ناقابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا۔

حیدر صاحب نے جو اِس سنۂ تصنیف سے انکار کیا ہے، تو اُن کے انکار کی اصل وجہ یہ ہے کہ اُنھوں نے یہ مفروضہ پیش کیا ہے کہ شوق کی تینوں مثنویاں عہدِ نصیر الدین میں لکھی گئی تھیں۔ اِس مفروضے کے بعد وہ مجبور تھے کہ بہ ہر صورت ۱۲۷۷ھ کو ناقابلِ قبول قرار دیں۔ چوں کہ اُن کا وہ مفروضہ بجائے خود بے اصل ہے، اِس لیے اُن کا یہ انکار بھی قابلِ توجہ نہیں رہتا۔ اِس کی تفصیل درجِ ذیل ہے۔

ڈاکٹر حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے میں شوق کی تینوں مثنوں کے زمانۂ تصنیف کے متعلق سب سے مختلف رائے ظاہر کی ہے اور نئی بات کہی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ شوق کی سبھی مثنویاں عہدِ نصیر الدین حیدر میں لکھی گئی ہیں :

> "عبدالحلیم شرر کے بیانات کو وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے..... شاہی خاندان سے جو اُن کا ربط تھا، وہ سب کو معلوم ہے۔ اُنھوں نے ایک مقام پر لکھا ہے : " واجد علی شاہ نے بھی اِن مثنویوں یعنی نواب مرزا شوق کی مثنویوں کو دیکھا اور چوں کہ ماشاءاللہ خود شاعر تھے، اُس رنگ کو اختیار کر کے اپنے بہت سے عشقوں اور عنفوانِ شباب کی صدہا رندانہ بے اعتدالیوں کو خود ہی موزوں کر کے ملک میں پھیلا دیا اور اخلاقی دُنیا میں اقراری مجرم بن گئے "۔
> [گذشتہ لکھنؤ]

واجد علی شاہ کے دادا محمد علی شاہ نے ۱۸۳۷ء سے ۱۸۴۲ء تک حکومت کی اور اُسی زمانے میں واجد علی شاہ نے یہ مثنویاں شوقؔ کی مثنویوں کو دیکھ کر تصنیف کی تھیں۔ ظاہر ہے کہ شررؔ نے یہ بات رواداری [رواروی؟] میں نہیں لکھی ہے جو نہ مانی جائے۔ ہم جب جگہ جگہ پر اُن کے دوسرے اقتباسات بہ طورِ ثبوت پیش کرتے ہیں، تو اِس بیان کو نظر انداز کیسے کر سکتے ہیں؟ لہٰذا ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ شوقؔ کی سبھی مثنویاں محمد علی شاہ کے زمانۂ حکومت سے قبل کی ہیں، یعنی نصیر الدین حیدر کے دور میں لکھی گئی ہیں۔"

[حیاتِ شوقؔ، ص ۲۷۹-۲۸۱]

اِسی سلسلے میں اُنھوں نے دو باتیں اور لکھی ہیں جن کو بہ ظاہر دلیل کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ نصیر الدین حیدر کے متعلق لکھتے ہیں:

"اودھ کے تمام نواب وزیر یا بادشاہوں میں یہی ایک ایسے فرماں روا تھے جو سب سے زیادہ رنگین مزاج واقع ہوئے تھے۔ اُنھیں کے دور میں جنسی بے راہ روی کو بے حد عروج حاصل ہوا۔ خود بادشاہ عورتوں کی پوشاک کی طرح بدلتے تھے [کذا] اور اُن کو ہر وقت عورتوں میں رہنا زیادہ پسند تھا۔ نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں کے لیے یہ آب و ہوا نہایت اچھی تھی" [ایضاً، ص ۲۸۳]۔

اُن کا دوسرا "استدلال" یہ ہے:

"زمانۂ تصنیف کے سلسلے میں سب سے آخری بات یہ کہنا ہے کہ شوقؔ کی مثنویات کا ذکر سعادت خاں ناصرؔ نے خوش معرکۂ زیبا میں کیا ہے ....
خوش معرکۂ زیبا کے قدیم کئی نسخے ہیں۔ شوقؔ کا ذکر نسخۂ پٹنہ کے حاشیے پر ملتا ہے۔
سعادت خاں ناصرؔ نے خوش معرکۂ زیبا شروع سال ۱۲۶۱ھ میں لکھنا شروع کیا اور آخر سال ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء میں اِس کو اختتام تک پہنچایا۔

پٹنے کا نسخہ مصنف کی اصل تالیف کے ایک سال بعد ۱۲۶۳ھ میں تیار کیا گیا۔ اِس نسخے کے حاشیوں پر جو اضافے کیے گئے، اُن کی بابت ڈاکٹر شمیم اُنھونوی نے لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ اضافے خود مصنف نے کیے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے مصنف نے اِس کی تیاری کے بعد کچھ باتیں جو رہ گئی تھیں، اُن کا اضافہ کر دیا..... اِس لیے اِس کی تیاری اور اضافے کے درمیان کوئی زیادہ وقفہ حائل نہیں ہوا۔ پھر بھی ممکن ہے دو چار سال گزر گئے ہوں۔ ہم اِس اضافہ کرنے کے وقفے کو کچھ اور بڑھائے دیتے ہیں۔ اب اگر اِس کو آٹھ سال بھی مان لیں، یعنی ۱۸۵۴ء تک، تو بھی اِس میں فریبِ عشق اور بہارِ عشق کا ذکر تو خیر ہو سکتا تھا، لیکن زہرِ عشق کا تو کسی حالت میں نہیں ہونا چاہیے تھا، اِس لیے کہ اِس کا زمانۂ تصنیف بہ قولِ عطاء اللہ پالوی کے ۱۸۵۵ء اور ۱۸۶۲ء کے درمیان ہے۔

غرض اِنھی سب باتوں کی بنا پر ہم یہ کہتے ہیں کہ شوق کی سبھی مثنویاں عہدِ نصیر الدین حیدر میں ۱۸۳۰ء اور ۱۸۳۷ء کے درمیان لکھی گئیں اور بہت عرصے بعد چھپ کر منظرِ عام پر آئیں" [ایضاً، ص ۲۹۱]۔

اِن میں سے کوئی بات بھی ایسی نہیں جو دلیل کی حیثیت رکھتی ہو اور جس کی بُنیاد پر کوئی نتیجہ نکالا جا سکے۔ پہلے قول کو لیجیے شرر کا شاہی خاندان سے یہ رابطہ تھا کہ اُنھوں نے واجد علی شاہ کا آخری زمانہ دیکھا تھا۔ شرر کے والد شیخ تفضّل حسین شاہی دفترِ انشا میں ملازم تھے۔ جب واجد علی شاہ کلکتے بھیج دیے گئے تو یہ بھی اُن کے ساتھ گئے۔ شرر کا لڑکپن مٹیا برج میں گزرا۔ پندرہ سال کی عمر میں منشی السلطان کی ماتحتی میں ملازم ہو گئے۔ [یہ تفصیلات مولانا عبد الرزاق کان پوری کی کتاب یادِ ایام سے ماخوذ ہیں]۔ شاہی خاندان سے اُن کا کوئی "ربط" نہیں تھا۔ شرر نے ایک سرسری بات لکھی ہے، کوئی تحقیقی بیان نہیں دیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی مصنف کے سارے بیانات کو محض اِس بنا پر تسلیم کر لیا جائے کہ اُس کے کچھ بیانات کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے ایسا ہر بیان بجائے خود تصدیق طلب

وتا ہے۔ مختلف کتابوں میں اِس طرح کے بہت سے بیانات ملتے ہیں؛ جب کسی امر کے
علق تحقیقی گفتگو کی جاتی ہے، تو یہ لازم ہوتا ہے کہ یہ دیکھ لیا جائے کہ اُس بحث میں
س قول کی حیثیت کیا ہے۔

مثلاً شرر کے اِسی بیان کو لیجیے۔ حیدر صاحب نے شرر کی جو زیرِ بحث عبارت نقل
ی ہے، اُس سے متعلق ایک حصّہ اور بھی ہے جسے اُنھوں نے نقل نہیں کیا۔ وہ عبارت
یہ ہے:

"نوّاب مرزا شوق نے بہارِ عشق، زہرِ عشق، فریبِ عشق لکھیں....
اِس سے پیش تر کے زمانے میں کسی صاحب نے مثنوی میر حسن کے جواب
میں لذّتِ عشق نام کی ایک مثنوی لکھی تھی۔ وہ نوّاب مرزا شوق کی مثنویوں
کے ساتھ شائع ہونے کی وجہ سے اُنھیں کی جانب منسوب ہو گئی
لیکن حقیقت میں نہ وہ اُن کی ہے اور نہ اُن کے زمانے کی ہے"۔
[گذشتہ لکھنؤ، مکتبۂ جامعہ اڈیشن، ص ۱۳۲]

تو کیا شرر کے اِس بیان کی بنیاد پر یہ مان لیا جائے گا کہ (۱) لذّتِ عشق، شوق کے زمانے
کی تصنیف نہیں؟ اور (۲) شرر کے الفاظ "کسی صاحب نے" سے یہ مان لیا جائے گا کہ
لذّتِ عشق کا مصنّف نامعلوم ہے؟ اور (۳) کیا اِن بیانات کی بنا پر شرر کے باقی بیانات
کو بھی اِنھی کی طرح ناقص اور مشکوک مان لیا جائے گا؟ ظاہر ہے کہ اِس طرح کا کوئی "اجتماعی
جرمانے" جیسا فیصلہ نہیں کیا جائے گا۔ ہر بیان کو اُس کے سیاق و سباق میں رکھ کر اُس کی حیثیت
کے متعلق فیصلہ کیا جائے گا۔

بہارِ عشق میں واجد علی شاہ کا نام بادشاہِ وقت کی حیثیت سے ایک جگہ آغاز میں مدحیہ
اشعار میں اور ایک جگہ قصّے کے درمیان آیا ہے؛ اِس کے پیشِ نظر شرر کے اِس قول کی
کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی۔ یوں کہ واجد علی شاہ کی مثنویاں، جن کا حوالہ حیدر صاحب نے
دیا ہے، اُن کے قول کے مطابق زمانۂ تخت نشینی سے پہلے کی ہیں۔ اِس مشکل کا اُنھوں
نے یہ حل نکالا ہے کہ واجد علی شاہ کی مدح کے سب اشعار، اور اُس مقام کے تین اشعار

جہاں دوسری بار حکم رانِ وقت کی حیثیت سے اُن کا نام آیا ہے، یہ سب اشعار بعد کو بڑھائے گئے ہیں۔ یہ دعوائے بے دلیل کسی طور پر بھی تسلیم کیے جانے کے قابل نہیں۔ ایسی بے اصل قیاس آرائی کے ساتھ آدمی جو دعوا چاہے، کر سکتا ہے؛ مگر اُس کا قابلِ قبول ہونا دوسری بات ہے۔ ایسی خیال آرائیاں تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول نہیں ہوتیں۔

حیدر صاحب کی دوسری "دلیل" کہ عہدِ نصیر الدین حیدر میں جنسی بے راہ روی زیادہ تھی، یہ بھی قیاسِ محض ہے اور بے اصل۔ نصیر الدین حیدر سے پہلے کے زمانے سے لے کر واجد علی شاہ کے آخرِ عہد تک عیش پرستی اور جنسی بے راہ روی کی طاقتور لہریں رواں دواں رہی ہیں۔ سماجی حالات نہ اچانک بنا کرتے ہیں اور نہ اچانک بدلا کرتے ہیں۔ شرر کو حیدر صاحب معتبر راوی مانتے ہیں، شرر کے الفاظ میں "نصیر الدین حیدر میں، عورتوں میں رہتے رہتے اِس درجہ زنانہ مزاجی پیدا ہو گئی تھی کہ عورتوں کی سی باتیں کرتے اور عورتوں ہی کا سا لباس پہنتے"۔ ایسے "ادھورے شخص" اور زنانہ مزاج فرد کا بھلا واجد علی شاہ سے کیا مقابلہ جو اِس لحاظ سے "پورے مرد" تھے۔

اور بالفرض ذرا سی دیر کے لیے اُن کی بات کو مان بھی لیا جائے، تو فریبِ عشق اور بہارِ عشق کو اِس حساب سے عہدِ نصیر الدین حیدر کی جنسی بے راہ روی کے خاص دور کی تصنیفیں ہو سکتی ہیں؛ لیکن زہرِ عشق کے لیے کیا کہا جائے گا؟ کیا یہ مثنوی بھی، پہلی دو مثنویوں کی طرح اپنے عہد کی جنسی بے راہ روی کی عکاس ہے؟ ظاہر ہے کہ اِس بات کو کوئی بھی نہیں مان سکتا۔ بہارِ عشق اور زہرِ عشق کی فضا میں اندھیرے اُجالے کا فرق ہے۔ مفروضوں کی مشکل یہ ہوتی ہے کہ ایک تو وہ بہت دور تک ساتھ نہیں دے پاتے اور دوسرے یہ کہ ایک مفروضے کو برحق ثابت کرنے کے پھیر میں کئی اور مفروضے تراشنا پڑتے ہیں اور حیدر صاحب کو یہی کرنا پڑا ہے۔

اُن کی تیسری "دلیل" تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کے حواشی سے تعلق رکھتی ہے اور یہ "دلیل" بھی بے اصل قیاس کا دوسرا نام ہے۔ "ایسا ہوا ہو گا"، "فلاں وقت لکھے گئے ہوں گے" ایسے

کلمات کے تحت جو اندراجات ہوتے ہیں، اُن کا لکھنا تو بہت آسان ہوتا ہے، لیکن اُن کو ثبوت کا درجہ دینا آسان نہیں ہوتا۔

اِس تذکرے کے ایک مرتب شمیم انہونوی کی رائے اُنھوں نے نقل کی ہے کہ نسخۂ پٹنہ کے حواشی مصنفِ تذکرہ کے قلم سے ہیں۔ یہی رائے اِس تذکرے کے دوسرے مرتب مشفق خواجہ کی ہے۔ خواجہ صاحب نے مفصل بحث کے بعد لکھا ہے: "بہ ہر حال یہ طے ہے کہ نسخۂ پٹنہ کا کوئی حاشیہ ۱۲۸۶ھ کے بعد کا نہیں ہوسکتا" [خوش معرکۂ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۸۴]۔ یا تو یہ ثابت کیا جائے کہ شوق کا احوال حیدر صاحب کے مفروضہ سنہ ۱۸۵۴ء تک لکھا جاچکا تھا۔ اگر یہ ثابت نہیں کیا جاسکتا [اور یہ واقعہ ہے کہ ثابت نہیں کیا جاسکتا] اِس صورت میں یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ یہ اضافے ۱۸۵۴ء تک کے تو ہوسکتے ہیں، اِس سنہ کے بعد کے نہیں ہوسکتے۔ اِن اضافوں کے لیے، جیسا کہ مشفق خواجہ نے مفصل بحث کے بعد لکھا ہے [اور صحیح طور پر لکھا ہے کہ] ۱۲۸۶ھ [۱۸۶۹-۷۰ء] تک کی حد مقرر کی جاسکتی ہے۔ اِس کے بعد کوئی اضافہ بہ خطِ مصنف نہیں ہوسکتا تھا۔ اِس طرح یہ نہیں کہا جاسکتا کہ شوق کی دو مثنویوں [فریبِ عشق اور بہارِ عشق] کے نام حاشیے میں ۱۸۵۴ء ہی تک لکھے جاسکتے تھے۔ اُن کا یہ قول قطعی طور پر قابلِ قبول نہیں، یوں کہ اِس کی کچھ بنیاد نہیں، کوئی ثبوت نہیں، کوئی قرینہ بھی نہیں۔ چوں کہ مقالہ نگار نے پہلے ایک رائے قائم کرلی اور ایک بے اصل قیاس کو واقعے کا مرادف فرض کرلیا، اِس لیے وہ مجبور ہوئے ہیں کہ ایسے سارے مقامات پر ایسی ہی قیاس آرائی سے کام لیں۔ اِس سلسلے کی اُن کی پوری بحث مفروضات کا مجموعہ ہے۔

خوش معرکۂ زیبا نسخۂ پٹنہ کے حاشیے پر شوق کا حال کب لکھا گیا، اِس موضوع پر عطاء اللہ پالوی نے بھی گفتگو کی ہے۔ پالوی صاحب [حیدر صاحب کے برخلاف] یہ مانتے ہیں کہ بہارِ عشق عہدِ واجد علی شاہ میں لکھی گئی ہے اور فریبِ عشق اُس سے پہلے کی تصنیف ہے اور زہرِ عشق ۱۲۷۷ھ کی تصنیف ہے؛ مگر اُن کا بھی یہی خیال ہے کہ اِس تذکرے میں شوق سے متعلق عبارت مصنفِ تذکرہ کے بجائے کسی اور کی لکھی ہوئی ہے، وہ لکھتے ہیں:

"اِس تذکرے کے دیکھنے سے ہی صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ تذکرے کی تالیف کے بہت زمانے بعد، بلکہ موٗلف کی وفات کے چند سال بعد شوق لکھنوی کا ذکر اُس میں شامل کیا گیا ہے اور جس نے یہ اضافہ کیا ہے، وہ نہ موٗلف کے اصولِ تالیف سے باخبر تھا اور نہ قرار واقعی ادبی دانست و واقفیت رکھتا تھا۔ وہ نہ پوری طرح شوق سے واقفیت رکھتا تھا اور نہ شوق سے اُس کے تعلقات اچھے تھے"۔

اُنھوں نے اِس کے کئی "وجوہ" لکھنے کے بعد خاتمۂ کلام کے طور پر لکھا ہے:

"بہ ہر حال اِن وجوہ کی بنا پر میرا خیال ہے کہ خود موٗلفِ تذکرہ نے شوق کی رذالت و بدنامی اور اپنی ثقاہت و خوش نامی کے پیشِ نظر شوق کے تذکرے سے قصداً اور قطعاً گریز کیا تھا۔ جب ۱۲۸۰ھ/ ۱۸۶۳ء میں ناصر صاحب کا انتقال ہوگیا تو وہ تذکرہ ناصر صاحب کے کسی ایسے عزیز، شاگرد یا ارادت مند کے ہاتھ لگا جو شوق کی غیر معمولی شہرت کی بنا پر حد درجہ اُس کا مخالف تھا، اور جب ۱۲۸۶ھ/ ۱۸۶۹ء میں، جب کہ شوق زندہ تھے، نول کشور پریس نے مثنویاتِ شوق کو...... شائع کیا تو موصوف کو اُس کی خبر ہوئی ..... لہذا اُن صاحب نے حاشیے پر شوق کا ذکر چڑھا کے اپنے دل کو جھوٹی تسلی دے لی۔" [ایضاً، ص ۱۰۶ ـ ۱۱۰]۔

پالوی صاحب نے اِس پر غور نہیں کیا کہ نسخۂ پٹنہ کے حاشیے پر متعدد مقامات پر اندراج ہیں۔ ۹ شاعروں کے تراجم حواشی میں اضافہ کیے گئے ہیں اور کہیں متن کی عبارتوں میں اضافہ کیا گیا ہے [مشفق خواجہ، مقدمۂ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، ص ۸۲]۔ صرف شوق کا حال حاشیے پر نہیں، کئی شاعروں کے تراجم حاشیوں پر ہیں۔ تو کیا اِن حضرات سے متعلق عبارتیں بھی دوسروں کی لکھی ہوئی ہیں؟ بہ ادنا تامل معلوم کیا جاسکتا ہے کہ پالوی صاحب کا قیاس محض مفروضہ ہے، حقیقت سے اُس کا کچھ تعلق نہیں۔

اِس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ① مثنوی فریبِ عشق کا سنہ تصنیف معلوم نہیں ۔ زمانۂ تصنیف بھی حتمی طور پر معلوم نہیں ۔ زبان اور بیان کے ہلکے پن کے لحاظ سے بعض اہلِ قلم اور اہلِ نظر نے یہ کہا ہے کہ یہ مثنوی شوق کی ابتدائی [یعنی پہلی] تصنیف ہے۔ اگر اِس بات کو مان لیا جائے [اور بہ ظاہر اِس کو تسلیم کرنے میں کوئی بات مانع نہیں معلوم ہوتی] تو اُس کا مطلب یہ ہوگا کہ یہ مثنوی بہارِ عشق سے پہلے لکھی گئی تھی۔ کتنی پہلے، اِس کا قطعیت کے ساتھ تعین فی الوقت نہیں کیا جاسکتا۔

② بہارِ عشق میں واجد علی شاہ کی مدح بہ حیثیتِ شاہِ وقت موجود ہے۔ اِس کی بنیاد پر اعتماد کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی اُن کے دورِ حکومت میں لکھی گئی۔ اِس کا پہلا اڈیشن ۱۲۶۶ھ کا موجود ہے، اِس بنا پر یہ کہا جائے گا کہ یہ صفر ۱۲۶۳ھ کے بعد اور شوال ۱۲۶۶ھ سے پہلے لکھی گئی تھی۔

③ زہرِ عشق میں ایسی کوئی صراحت نہیں جس کی مدد سے اِس کے سنہ تصنیف یا زمانۂ تصنیف کا تعین کیا جاسکے۔ اِس کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ جنوری ۱۸۶۲ء کا ملتا ہے۔ اِس سے پہلے کے کسی مطبوعہ نسخے سے ہم واقف نہیں۔ نظامی بدایونی کے پیش کیے ہوئے قطعۂ تاریخ سے اِس کا سنہ تصنیف ۱۲۷۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ قطعی طور پر تو صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی جنوری ۱۸۶۲ء سے پہلے لکھی جاچکی تھی اور قیاساً یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے اِس کا سالِ تصنیف ۱۲۷۷ھ [۶۱-۱۸۶۰ء] ہو۔

منعِ اشاعت

شوق کی تینوں مثنویوں [فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق] پر یا اِن میں سے کسی ایک پر حکومت نے کبھی پابندی لگائی تھی؟ اِس سوال کا جواب دینا بہت مشکل ہے۔ مشہور یہی ہے کہ پابندی لگی تھی؛ لیکن تحقیق کی نظر میں شہرت، صداقت کی مرادف نہیں ہوتی۔ اِسی طرح مجہول الاحوال راویوں سے منسوب روایتوں پر، خیال آرائی اور محض قیاس پر مبنی کسی دعوے کو بہ طورِ واقعہ قابلِ قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اِس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی نظر میں رہنا چاہیے کہ کسی بات کا ممکن ہونا اور اُس کا واقع ہونا، یہ دو مختلف باتیں ہیں۔ بہت سی صورتوں میں امکان سے انکار نہیں کیا جاتا،

لیکن امکان کو واقعے کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ امکان اور واقعہ، یہ دو مختلف چیزیں ہیں۔

میرے علم کی حد تک اِس سلسلے کی قدیم ترین مگر ناتمام اور مبہم سی یادداشت گارساں دتاسی کے ایک مقالے [۱۸۷۴ء] میں ملتی ہے، جس میں فحاشی کے تحت محض ضمنی طور پر بہارِ عشق اور زہرِ عشق کا نام آگیا ہے۔ اِس پر ذرا آگے چل کر گفتگو کی جائے گی۔ قدیم ترین حوالہ، جس میں واضح طور پر پابندی کا ذکر ہے، میرے علم کی حد تک مقدمۂ شعروشاعری میں ملتا ہے۔ مولانا حالیؔ نے اِس کتاب کے آخر میں، جہاں مثنویوں پر رائے ظاہر کی ہے، مثنویاتِ شوقؔ کے متعلق لکھا ہے:

> "اِن مثنویوں میں اکثر مقامات اِس قدر اِم مُورل اور خلافِ تہذیب ہیں کہ ایک مدّت سے اِن تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے۔"

"اِس قدر اِم مُورل اور خلافِ تہذیب ہیں" سے نمایاں طور پر یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ پابندی قانونِ انسدادِ فحشیات کے تحت لگائی گئی ہوگی۔ [مقدمۂ شعروشاعری مع دیوانِ حالیؔ پہلی بار ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا] مولانا عبدالسلام ندوی نے بھی شعرالہند میں یہی بات لکھی ہے [یا یوں کہیے کہ مولانا حالیؔ کے قول کو دُہرایا ہے]:

> "شوقؔ کی مثنویاں اگرچہ اِس قدر غیر مہذب ہیں کہ ایک مدّت سے اُن کا چھپنا قانوناً بند کر دیا گیا ہے [شعرالہند، جلدِ دوم، طبعِ چہارم[1]، ص ۱۹۶]۔

اِس عبارت سے بھی واضح طور پر یہی بات معلوم ہوتی ہے کہ غیر مہذب [یعنی فحش] ہونے کی بنا پر شوقؔ کی مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا تھا۔ معروف تذکرے خم خانۂ جاوید کی پانچویں جلد ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی، اُس کے مرتب تھے پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ؛ شوقؔ کی مثنویوں کے متعلق اُس میں یہ عبارت ملتی ہے:

> "یہ مختصر مثنویاں گویا اُس زمانے کی رندیت اور عیاشانہ زندگی..... کا دفتر ہیں۔ مدّت تک اِن مثنویوں کی نشر و اشاعت حکماً بند رہی۔

---

[1] جناب ضیاءالدین اصلاحی [دارالمصنفین اعظم گڑھ] نے مطلع کیا ہے کہ شعرالہند کا پہلا حصّہ پہلی بار ۱۹۲۵ء میں اور دوسرا حصّہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا۔

اب یہ قید اٹھادی گئی ہے" [ص ۱۰۳]۔

حوالے تو اور بھی پیش کیے جاسکتے ہیں ؛ لیکن میرا خیال ہے کہ اظہارِ مدعا کے لیے یہ تین اقتباس ہی کافی ہوں گے۔ مولانا حالی نے اپنے ماخذ کی اطلاع دینا ضروری نہیں سمجھا، معلوم نہیں کیوں۔ شاید یہ خیال کیا ہو کہ یہ بات اِس قدر مشہور ہے کہ گویا مسلّمات کے درجے میں آتی ہے ؛ اِس کے لیے ماخذ کا حوالہ کیا دیا جائے اور تصدیق کو کیوں ضروری سمجھا جائے۔ بعد والوں نے بھی یہی سوچا ہوگا۔ اگر اِن تینوں اہم اقتباسات کے الفاظ پر نظر رکھی جائے تو بہ آسانی یہ خیال ذہن میں پیدا ہوسکتا ہے کہ آخری دونوں اقتباسات مولانا حالی کی تحریر کی صدائے بازگشت ہیں۔ حوالہ دینے کی ضرورت راویِ اوّل نے نہیں سمجھی تھی تو یہ لوگ کیوں اُسے ضروری سمجھتے۔

اِس طرح دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ۱۸۹۳ء سے ۱۹۴۰ء تک متعدد مقتدر اربابِ قلم یہ لکھتے رہے ہیں کہ شوق کی سب مثنویاں ممنوع الاشاعت تھیں۔ دوسری بات یہ کہ اِس کی وجہ تھی اُن مثنویوں کا غیر مہذب اور اِم مورل ہونا۔

سر سیّد رضا علی کی کتاب اعمال نامہ خودنوشت سوانح عمریوں میں قابلِ ذکر کہی جاتی ہے [اشاعتِ اوّل دسمبر ۱۹۴۳ء]۔ سیّد صاحب نے اِس کے بارھویں باب میں شوق کی مثنویوں کا بھی کچھ ذکر کیا ہے۔ اُن کی تحریر میں ایک بات ایسی ہے جو اِس بحث میں ہمارے کام کی ہے۔ متعلقہ عبارت نقل کی جاتی ہے :

> "مولانا حالی نے زہرِ عشق کو تو پسند فرمایا، مگر بہارِ عشق اور فریبِ عشق کی عریانی سے اِس درجہ متاثر ہوئے کہ شوق کے روز مرہ، بے ساختگی، شیریں بیانی اور معاملہ بندی کو علی گڑھ کی اصلاحی پاک دامنی کی قربان گاہ پر ذبح کر ڈالا...... افسوس ہے کہ اصلاحی پاک دامنی کے جوش و خروش نے موصوف کو اتنا موقع نہ دیا کہ سحر البیان اور اور فریبِ عشق یا بہارِ عشق کے اشعار کا، جو ایک ہی مضمون پر ہیں، مقابلہ فرماتے...... فریبِ عشق اور بہارِ عشق میں بلا کی آمد ہے۔

اسکاٹ نے اپنی ایک نظم میں ایک مغنّی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مذہبی تقدس کے حکم برداروں نے اُس غریب کے بربط کو مخرّبِ اخلاق قرار دیا تھا، یہی سلوک لکھنؤ کے تنگ خیال اور تنگ نظر گندم نما جوفروشوں نے شوق کی مثنویوں کے ساتھ کیا۔ انگریزی حکومت اودھ میں نئی نئی قائم ہوئی تھی، حکومت کے کان بھر کر اِن مثنویوں کی طباعت اور اشاعت بند کرادی؛ مگر ادبی جواہر ریزوں کا خواص ہیرے جیسا ہوتا ہے، ہیرے کو زمین میں دفن کر دیجیے اور دو سو برس بعد نکالیے، آب و تاب میں مطلق فرق نہ آئے گا۔ یہی حالت اِن مثنویوں کی ہے۔ عرصے سے یہ مثنویاں پھر چھپنے لگی ہیں اور یہ دونوں مثنویاں مع زہرِ عشق اور لذتِ عشق کے لکھنؤ کے کتب فروشوں کے یہاں ملتی ہیں۔

زہرِ عشق میں دنیا کی بے ثباتی اور انسان کا انجام جس موثر اور پُر درد طریقے سے بیان کیا گیا ہے، اُس کے لگ بھگ بھی کوئی مقام سحر البیان میں نہیں ہے"۔

مثنویاتِ شوق سے متعلق گفتگو یہاں ختم ہو جاتی ہے، اِس کے بعد دوسرا مبحث شروع ہوتا ہے۔ یہ بات پوری طرح واضح ہے کہ اِس عبارت میں سیّد صاحب نے بہارِ عشق اور فریبِ عشق سے متعلق بحث کی ہے۔ زہرِ عشق کا توضمنی طور پر آخر میں ذرا سا ذکر آگیا ہے اُن کو اصلاً مولانا حالی سے شکایت تھی کہ وہ فریبِ عشق اور بہارِ عشق کی عریانیت سے غیر ضروری طور پر متاثر ہوئے اور یوں اِن مثنوں کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے۔ زہرِ عشق کے متعلق تو وہ شروع ہی میں یہ لکھ چکے ہیں کہ اِس کو تو مولانا حالی نے پسند فرمایا تھا۔ اِس طرح اُن کی ساری بحث فریبِ عشق اور بہارِ عشق سے متعلق رہ جاتی ہے۔

سیّد صاحب نے یہ نئی بات لکھی ہے کہ پابندی صرف دو مثنویوں فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر لگی تھی، اور اِس کی وجہ یہ لکھی ہے کہ اِن دونوں مثنویوں کی حکومت سے شکایت کی تھی

ایسے لوگوں نے جو تنگ نظر اور تنگ خیال تھے۔ چوں کہ اودھ میں انگریزی حکومت نئی نئی قائم ہوئی تھی، اِس لیے حکومت نے اُن لوگوں کے کہنے پر اِن دونوں مثنویوں کی طباعت اور اشاعت پر پابندی لگادی۔

سیّد صاحب مقنّنہ اور عدلیہ، دونوں سے متعلق رہے تھے؛ اِس کے باوجود اُنھوں نے یہ بتانے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ اُنھیں یہ سب کچھ کہاں سے معلوم ہوا۔ ہمارے پاس ایسا کوئی ذریعہ نہیں کہ ہم اُن کے اِس قول کی تصدیق کر سکیں۔ شاید یہ کہا جائے کہ سیّد صاحب نے اِسی طرح سُنا ہوگا، یا یہ کہ اُن کے زمانے میں یہ بات اِسی طرح مشہور ہوگی؛ تو کیا ہم یہ مان لیں کہ شہرت، صداقت کی مرادف ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اِسے نہیں مانا جاسکتا، اِس صورت میں سیّد صاحب کے اِس قول کو بھی تصدیق کے بغیر قابلِ تسلیم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر پابندی لگی تھی، اِس قول میں یعنی اِس تخصیص میں سیّد صاحب منفرد ہیں۔ شہرت دو باتوں کی رہی ہے۔ ایک تو یہ کہ سب مثنویاں ممنوع الاشاعت تھیں اور ایک یہ کہ پابندی زہرِ عشق پر لگی تھی۔ شہرت کی اِس کثیر الجہاتی صورت میں کسی بھی قول کو ثبوت کے بغیر تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

یہاں ضمنی طور پر یہ بھی عرض کر دوں کہ اُن کی عبارت کی آخری سطروں میں مثنوی لذّتِ عشق کا اِس طرح ذکر آیا ہے جیسے یہ مثنوی بھی شوقؔ کی ہے؛ مگر اب یہ بات سب کو معلوم ہے کہ یہ مثنوی شوقؔ کی نہیں، اُن کے بھانجے آغا حسن نظمؔ لکھنوی کی ہے۔ مولانا حالؔی نے اور متعدد معروف اربابِ قلم نے لکھا ہے کہ شوقؔ کی چار مثنویاں ہیں: فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذّتِ عشق۔ سیّد صاحب نے بھی یہی لکھا۔ جس طرح اُن کا یہ قول محض اِس بنا پر کہ یہ بات اُن کے زمانے میں اِسی طرح مشہور تھی، قطعی طور پر قابلِ قبول نہیں؛ اِسی طرح اُن کا وہ قول کہ اودھ کی حکومت نے فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر پابندی لگائی تھی، اُس وقت تک قابلِ قبول نہیں مانا جائے گا جب تک اُس کا ثبوت نہ ملے اور اب تک ایسا کوئی ثبوت نہیں مل سکا ہے۔

سیّد صاحب نے شوقؔ کی دو مثنویوں کے متعلق جو یہ لکھا ہے کہ لکھنؤ کے تنگ خیال

وتنگ نظر لوگوں نے حکومت کے کان بھر کر اِن مثنویوں پر پابندی لگوادی ؛ اِس سلسلے میں ایک خیال میرے ذہن میں آتا ہے۔ میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا، کیوں کہ کوئی ثبوت میرے پاس نہیں ؛ مگر یہ بات مجھے قرینِ قیاس نظر آتی ہے کہ سیّد صاحب نے یہ خیال ممکن ہے کہ محمد امیر احمد علوی کی کتاب مثنویات سے لیا ہو۔ سیّد صاحب کے اعمال نامے پر تاریخِ اشاعت دسمبر ۱۹۴۳ء درج ہے۔ یہ اشاعتِ اوّل ہے۔ علوی صاحب کی کتاب اِس سے پہلے شائع ہو چکی تھی[۱]۔ علوی صاحب نے لکھا تھا :

"فریبِ عشق نے رنگین مزاج نوجوانوں کی آتشِ شوق پر تیل چھڑکا۔ بہارِ عشق نے دردمندانِ محبت کے دل چھینے اور زہرِ عشق کی حسرت ناک موسیقی نے سارے شہر کو دیوانہ بنادیا ...... اِن مثنویوں کو ایسی مقبولیتِ عام نصیب ہوئی کہ اگلے سخنوروں کے چراغ ٹمٹمانے لگے اور میر حسن کی سحرالبیان فراموش ہوگئی۔ حاسدوں نے اِن نظموں کی "لغزشِ مستانہ" کو پستیِ اخلاق سے تعبیر کیا۔ سفارشیں اُٹھوا کر برسوں ممنوع الاشاعت رکھا۔ بزرگوں کی سنجیدہ صحبتوں میں اُن کا تذکرہ اخلاقی جرم قرار دیا۔ لیکن شمع کی روشنی دامن سے اور چاند کا نور خاک سے چھپ نہیں سکتا۔ بہارِ عشق اور زہرِ عشق کو بقاء دوام کے دربار میں جگہ ملی اور نکتہ چیں منہ دیکھتے رہ گئے" [ص ۶۴، ۶۵]۔

اعمال نامے کی محوّلہ بالا اشاعتِ اوّل اور مثنویات، یہ دونوں کتابیں انجمن ترقیِ اردو [ہند] نئی دہلی کے کتاب خانے میں محفوظ ہیں اور وہی پیشِ نظر ہیں۔ یہی خیال ذرا سی صورت بدل کر اظہر علی فاروقی کی کتاب کے صفحات پر رونما ہوا ہے، اِس کا حوالہ آگے آتا ہے۔ خیال

---

[۱] کتاب کے سرورق پر سالِ اشاعت درج نہیں، آخر میں بھی ایسی کوئی صراحت نہیں۔ کتاب کے مرتب اور ناشر مشیر احمد علوی ناظر کاکوروی نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ یہ مقالہ رسالۂ نگار کے لیے نیاز فتح پوری کی فرمایش پر ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا تھا۔ مرتب کے ایک صفحی دیباچے کے آخر میں تاریخِ تحریر ۳۱ جنوری ۱۹۳۶ء درج ہے۔ اِس سے میں نے یہ قیاس کیا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی ہوگی۔

میرا یہی ہے کہ سب سے پہلے امیر احمد علوی نے اس روایت کو درج کتاب کیا تھا اور بعد والوں نے اُسے اپنے الفاظ میں پیش کیا۔ چوں کہ روایت کے لیے حوالہ دینا ضروری نہیں سمجھا گیا، اِس لیے کوئی الجھن بھی نہیں پیدا ہوئی۔ بات دل چسپ تھی، یوں لطفِ سخن بڑھتا گیا اور روایت دل چسپ بنتی گئی۔ لطفِ سخن کا چسکا بہت سے گُل کھلایا کرتا ہے اور یہ مثال بھی اِسی ذیل میں آتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ محقق کی نظر میں دل چسپی کی حیثیت وہ نہیں ہوتی جو انشا پرداز کے ذہن میں ہوتی ہے، اِسی لیے تحقیق ایسی ہر روایت کے لیے سند اور ثبوت کا مطالبہ کرتی ہے اور اِس پر اصرار کرتی ہے کہ قابلِ قبول حوالے کے بغیر کسی روایت کو، خواہ وہ کتنی ہی دل چسپ اور مشہور ہو، قبول نہ کیا جائے۔

اب تک کی بحث میں دو روایتیں سامنے آئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شوق کی سبھی مثنویاں ممنوع الاشاعت تھیں۔ دوسری یہ کہ صرف دو مثنویاں [فریبِ عشق، بہارِ عشق] ممنوع الاشاعت تھیں۔ وجہ ایک ہی بتائی گئی ہے: اُن کا غیر مہذب اور غیر اخلاقی ہونا، یعنی عریانی اور فحاشی۔

تیسری روایت یہ ہے کہ شوق کی صرف ایک مثنوی زہرِ عشق پر پابندی لگی تھی اور اِس روایت نے، اُن دونوں روایتوں کے مقابلے میں زیادہ شہرت پائی۔ اِس روایت کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے، اِس کی بابت میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا؛ لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ نظامی بدایونی کی تحریر سے اِس روایت نے باضابطہ شہرت پائی۔

نظامی بدایونی نے اپنے مطبع نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۱۹ء میں زہرِ عشق کا پاکٹ اڈیشن شائع کیا تھا، اُس کے دیباچے میں اُنھوں نے لکھا تھا:

> "یہ مثنوی، مرزا شوق کی دوسری مثنویوں کی طرح نایاب ہوگئی تھی۔
> اِس کی وجہ یہ ہوئی کہ اِس کے ممنوع الاشاعت ہونے کی شہرت نے سالہا سال تک صوبجاتِ متحدۂ آگرہ و اودھ میں کسی صاحبِ مطبع کو اِس کے چھاپنے کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔
> اِس کی ممانعتِ طبع کے مسئلے کو حل کرنے کے بعد، ہم نے

خاص صحت اور اہتمام کے ساتھ...... اِس کی اشاعت کی جرأت کی ہے"۔ [ص ۴]۔

"ممانعتِ طبع" پر یہ حاشیہ لکھا گیا ہے:

"گورنمنٹ آرڈر ۳۵۵۹ / ۴-۹۳۱ مورخہ ۲۲ر جولائی ۱۹۱۹ء جوڈیشل [کریمنل] ڈپارٹمنٹ"۔

حاشیے کی اِس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ ۲۲ر جولائی ۱۹۱۹ء کو ممانعتِ نشر و اشاعت کی منسوخی کا آرڈر جاری ہوا۔ اُنھوں نے اُس آرڈر کا نمبر بھی لکھا ہے۔ اُنھوں نے صراحت تو نہیں کی، لیکن وہ پہلے یہ لکھ چکے ہیں کہ "اِس کے ممنوع الاشاعت ہونے کی شہرت نے سالہا سال تک صوبجاتِ متحدۂ آگرہ و اودھ میں کسی صاحبِ مطبع کو اِس کے چھاپنے کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا"۔ اِس سے بہ ظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ پابندی اِسی صوبے سے متعلق تھی۔ اگر اِس بات کو مان لیا جائے، اُس صورت میں یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ تنسیخ کا مذکورہ حکم بھی صوبائی انتظامیہ نے جاری کیا ہوگا۔

اِن سب باتوں کو مان لینے کی صورت میں یہ سوال خود بہ خود پیدا ہوگا کہ یہ پابندی کیوں لگی تھی اور کب لگی تھی۔ ایک مشکل یہ بھی ہے کہ اِس کا باضابطہ حوالہ کہیں نہیں ملتا کہ ممانعت کا آرڈر کب جاری ہوا تھا اور وجہِ ممانعت کیا بتائی گئی تھی۔ ایسا کوئی حوالہ کہیں نہیں ملتا جس سے یہ معلوم ہو کہ کبھی کوئی ایسا آرڈر واقعتاً جاری ہوا تھا۔

میں نے شمس الرحمان فاروقی صاحب سے [جو اب الہ آباد میں قیام پذیر ہیں] یہ درخواست کی کہ وہ الہ آباد کے سرکاری محافظ خانے میں منسوخی کے اُس آرڈر کو تلاش کرائیں جس کی نشان دہی نظامی نے کی ہے۔ فاروقی صاحب نے مجھے مطلع کیا کہ متعلقہ افراد نے یہ بتایا کہ ایسے سب پُرانے کاغذ لکھنؤ کے آرکائوز میں منتقل کردیے گئے تھے۔ حُسنِ اتفاق سے لکھنؤ میں میرے کرم فرما اسلم محمود صاحب موجود تھے [جو ریلوے میں ایک اعلا عہدے پر فائز ہیں] میں نے اُن کو خط لکھا۔ اسلم محمود صاحب نے بہت دل چسپی کے ساتھ اُس آرڈر کی تلاش میں حصّہ لیا۔ باضابطہ آرکائوز سے رابطہ قائم کیا اور ذاتی طور پر بہت کچھ کیا؛ لیکن

کام یابی نہیں ہوئی۔ موصوف نے مجھے مطلع کیا:

"میرا آدمی کئی روز تک یوپی اسٹیٹ آرکائوز کے دفتر جاتا رہا۔ وہاں کے لوگوں نے بھی مطلوبہ فائل نکالنے کی کوشش کی، جس میں بعض دن میرا آدمی بھی شامل تھا، مگر کام یابی حاصل نہ ہوئی۔ بتایا گیا کہ تقریباً چار لاکھ فائلیں ہیں۔ ایسا گمان ہوتا ہے کہ فائل کا پورا نمبر آپ کے حوالے میں نہیں ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ کام یابی نہ ہوسکی۔ آرکائوز والوں کا خط بھی آپ کو بھیج رہا ہوں" [مکتوبِ اسلم محمود صاحب بہ نامِ راقم الحروف، مورخہ ۱۹ جولائی ۱۹۹۵ء]۔

آرکائوز والوں کا جو خط اُنھوں نے بھیجا ہے، اُس میں لکھا ہوا ہے کہ آپ کی مطلوبہ فائل آرکائوز میں دست یاب [اُپلبدھ] نہیں۔ اِس پر آرکائوز کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر [سہایک نردیشک] اوم پرکاش سریواستوا کے دستخط ہیں [اصل خط ہندی میں ہے اور میرے پاس محفوظ ہے]۔ آرکائوز کا یہ خط اسلم محمود صاحب کے نام ہے اور تاریخِ تحریر ہے ۷ جولائی ۱۹۹۵ء۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ صحیح صورتِ حال کیا ہے۔ کیا اُس آرڈر کے نمبر غلط ہیں، نا تمام ہیں، یا ایسا کوئی آرڈر تھا ہی نہیں، یا یہ کہ تلاش میں کوتاہی برتی گئی، یا ایسی ہی کوئی اور وجہ ہے۔ میں اِس سلسلے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اصل سوال جو بار بار میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے، یہ ہے کہ واقعتاً کبھی پابندی لگی تھی؟ یہ سوال بار بار ذہن میں یوں گونجتا ہے کہ نظامی کی تحریر کے مطابق پابندی اور اُس کی منسوخی، دونوں کا تعلق زہرِ عشق سے تھا اور اِس مثنوی میں ایسی کوئی بات ہی نہیں جو قانون کی نظر میں پابندی کی بنیاد بن سکے۔ دوسری بات یہ کہ سید رضا علی کی تحریر کے مطابق فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر پابندی لگی تھی اور اُس کی وجہ تھی عُریانی۔ سوال یہ ہے کہ اِن دونوں میں سے کون سا قول درست ہے اور اُسے کس بنا پر صحیح مانا جائے۔

زہرِ عشق کے سلسلے میں مولانا عبدالماجد دریا بادی نے پہلی بار ایک زبانی روایت کا

حوالہ دیا ہے۔ اُن کی متعلقہ عبارت یہ ہے :

"لکھنؤ میں جب شروع شروع تھیٹر کا رواج ہوا تو کسی کمپنی نے اِس تماشے کو اسٹیج پر بھی دکھایا تھا۔ پُرانے لوگوں سے یہ روایت سُننے میں آئی ہے کہ جنازے کا منظر اور اُس کے پیچھے غم زدہ والدین کا ماتم کرتے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چلنا جب دکھایا گیا تو تماشا گاہ ایک بزم عزا بن گئی۔ ہچکیوں اور سسکیوں کی آوازیں تو ہر طرف سے آرہی تھیں، بعضوں کو غش آگئے اور ایک آدھ نے شاید خودکُشی کی بھی ٹھان لی۔ اِس پر تماشے کا دکھانا قانوناً ممنوع کردیا گیا اور کتاب کی اشاعت بھی عرصے تک بند رہی۔ اب چند سال ہوئے لکھنؤ کے مطبعِ مجتبائی نے پھر شائع کیا ہے" [مقالۂ عبدالماجد دریابادی، مشمولۂ زہرِ عشق، مرتبۂ مجنوں گورکھپوری، ص ۷۶]۔

"کتاب کی اشاعت بھی عرصے تک بند رہی" یہ خاصا مبہم جملہ ہے۔ اِس سے وضاحت کے ساتھ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اِس مثنوی کی طباعت کی ممانعت کردی گئی تھی، اگرچہ بہ ظاہر مفہوم اُن کا یہی ہے۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ کسی کھیل کے دکھانے پر کسی وجہ سے پابندی لگادی جائے؛ لیکن وہ مقامی ہوگی کہ لکھنؤ میں اُس تماشے کا دکھانا منع کردیا گیا۔ اچھا یہ بھی مان لیجیے کہ پورے صوبے میں پابندی لگادی گئی، مگر اِس میں کتاب کی نشر و اشاعت کیسے شامل ہوسکتی ہے۔ یہ بالکل الگ معاملہ ہے۔

پھر اِس سُنی سُنائی کی بُنیاد پر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ پورے ہندستان میں اُس کتاب کی نشر و اشاعت پر پابندی لگادی گئی تھی۔ کسی قصّے کا بہت غم انگیز ہونا اِس کا سبب تو بن سکتا ہے کہ مقامی طور پر اُس کے دکھائے جانے پر پابندی لگادی جائے [میں صرف امکان کی بات کر رہا ہوں، واقعے کی نہیں] مگر غم انگیز ہونے کی بنا پر اصل قصّے کی اشاعت پر پابندی لگ جائے؛ ایسا کوئی قانون بنا ہی نہیں تھا۔ تھیٹر کے کسی تماشے کی ممانعت اور اُس تماشے سے متعلق کتاب کی نشر و اشاعت کی ممانعت، یہ دو

ف الگ باتیں۔ اگر ایسا کوئی دعوا کیا جائے کہ کسی تماشے کے بہت زیادہ غم انگیز ہونے
ی بنا پر اُس کتاب پر بھی پابندی لگادی گئی تھی جس پر وہ تماشا مبنی ہے ؛ تو اِس
یر معمولی بات کو مکمل وضاحت اور قابلِ اعتماد ثبوت کے بغیر قابلِ قبول نہیں قرار
یا جا سکتا۔ مولانا کی یہ زبانی روایت بھی اِسی ذیل میں آتی ہے۔ مولانا نے معلوم نہیں
سُنا تھا، اور جب خود اُس سُنے ہوئے کو لکھنے بیٹھے تو اصل کی مطابقت کا تناسب کیا
۔ یہ خیال رہے کہ اصل راوی مجہول الاحوال ہیں۔ معلوم نہیں وہ کون لوگ تھے اور کیا اُنھوں
نے بھی دوسروں سے سُنا تھا ؟

روایتیں کس طرح اپنے آپ کو بدلا کرتی ہیں، اِس کی بہت اچھی مثال اِسی
یرِ بحث روایت کے سلسلے میں سامنے آتی ہے۔ مولانا ماجد کی روایت اوپر نقل کی
ئی ہے، جس میں اُنھوں نے زہرِ عشق کے سلسلے میں بیان کیا ہے کہ جب اسے تماشے
ی صورت میں دکھایا گیا تو تماشا گاہ بزمِ عزا بن گئی اور خاص کر یہ الفاظ کہ "ایک
دھ نے شاید خودکشی کی بھی ٹھان لی"۔ اب اِس روایت کے بدلے ہوئے
وپ کو دیکھیے۔ شاہ عبدالسلام نے کلیاتِ شوق میں مثنوی زہرِ عشق کے ذیل میں
ھا ہے :

> "اِس مثنوی کی شہرت با ذوق حضرات ہی تک محدود نہ تھی بلکہ اُس دور کی تھیٹر کمپنیوں نے بھی اِس کو ڈرامے کی شکل دے کر بہت ہی موثر انداز میں جگہ جگہ پیش کیا۔ ایسا مشہور ہے کہ ایک بار لکھنؤ میں کسی تھیٹر کمپنی نے اِس مشہور مثنوی کو ڈرامے کی صورت میں پیش کیا۔ اِس کا اثر یہ ہوا کہ ایک لڑکی نے اِس عشقیہ داستان سے متاثر ہو کر خودکشی کر لی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حکومتِ ہند نے اِس کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کر دی اور اِس کے مضامین کو عریاں قرار دے کر اِس کی طباعت اور اشاعت پر پابندی عائد کر دی" [ص ۲۹]۔

مولانا ماجد کا مضمون ۱۹۲۷ء میں[۱] لکھا گیا تھا، شاہ صاحب کا مرتبہ کلیات ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا ہے، اکیاون[۵۱] برس میں اِس روایت میں یہ تبدیلی ہوئی کہ اُس کی صورت ہی بدل گئی یا یوں کہیے کہ مسخ ہو گئی۔ تھیٹر کمپنیوں نے اِس مثنوی پر مبنی تماشے کو جگہ جگہ پیش کیا اِس ٹکڑے کا اضافہ ہو گیا۔ "پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آئی ہے" کی جگہ "ایسا مشہور ہے" نے لے لی۔ اِس کے بعد جو ٹکڑا اصل روایت میں ہے کہ جنازے کا منظر اور غم زدہ والدین کا ماتم کرتے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چلنا جب دکھایا گیا تو تماشا گاہ بزمِ عزا بن گئی، بعضوں کو غش آ گئے، ہچکیوں کی آوازیں ہر طرف سے آ رہی تھیں؛ یہ سارا منظر، جس نے اُس روایت کو حقیقی روشنی بخشی ہے، غائب ہو گیا۔ سب سے بڑی تبدیلی، جس نے اُس روایت کو یکسر بدل دیا، یہ ہوئی کہ جہاں اصل روایت میں تھا کہ "ایک آدھ نے شاید خودکشی کی بھی ٹھان لی" [اِس میں لفظِ "شاید" توجہ طلب ہے] وہاں یہ قطعی واقعہ آ گیا کہ "ایک لڑکی نے اِس عشقیہ داستان سے متاثر ہو کر خودکشی کر لی"۔ اِس کے ساتھ ساتھ یہ بیان بھی کہ اُس لڑکی کے خودکشی کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ "حکومتِ ہند نے اِس کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کر دی اور اشاعت پر پابندی عائد کر دی"۔ اِس طرح یہ بالکل نئی وجہِ پابندی کی سامنے آئی کہ ایک لڑکی کے خودکشی کر لینے کی وجہ سے کھیل اور کتاب، دونوں پر "حکومتِ ہند" نے پابندی لگا دی۔

میں یہاں ایک بات پر خاص کر زور دینا چاہتا ہوں۔ مثنوی گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران اُس سے متعلق متعدد زبانی روایتیں میرے سامنے آئیں۔ مثلاً یہ لکھا گیا کہ میں نے بزرگوں سے سنا ہے، یا یہ کہ فلاں صاحب کے بھائی، شاگرد یا داماد نے خود مجھ سے یہ کہا تھا، یا میرے سامنے یہ بیان کیا تھا؛ جائزہ لینے پر معلوم ہوا کہ ایسی سبھی روایتیں خانہ ساز تھیں۔ ایسی روایتوں کے بیان کرنے والے کون تھے؟ مولانا عبدالحلیم شرر اور پنڈت

---

[۱] عطاء اللہ پالوی نے اِس مقالے کے لیے لکھا ہے کہ یہ رسالہ "سہیل [علی گڑھ] کے اپریل، مئی اور جون نمبر ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا" [تذکرۂ شوق، ص ۱۳۶]۔ میں نے سہیل کا وہ شمارہ نہیں دیکھا۔ زہرِ عشق مرتبہ مجنوں میں یہ مقالہ شامل ہے اور میرے سامنے وہی ہے۔

نرائن چکبست جیسے لکھنؤ کے محترم حضرات تھے، خصوصاً آخرالذکر۔ تب سے میں زبانی روایتوں
سلسلے میں پہلے سے زیادہ محتاط ہو گیا ہوں، خاص کر ایسی روایتیں جن پر کسی واقعے کے ہونے
ہونے کا دار و مدار ہو۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ روایت کی کچھ اصل تو ہے، لیکن نقلِ روایت
نتیجے میں اُس کا چہرہ مہرہ بدل گیا ہے یا بگڑ گیا ہے۔ مولانا ماجد کی یہ روایت بھی اِسی ذیل
آتی ہے۔ اِس کی بنیاد پر کوئی نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا۔

مثنوی زہرِ عشق کے سلسلے کی ایک اور روایت کو بھی یہاں پیش کیا جا سکتا ہے۔ احسن
ثنوی کا ایک مضمون بہ عنوانِ "مثنوی زہرِ عشق کیوں کر وجود میں آئی" زہرِ عشق مرتبۂ مجنوں میں
مل ہے، اُس میں احسن صاحب نے [جو اپنے آپ کو شوق کا نواسہ کہتے تھے] لکھا ہے کہ
نہ شاہی میں "ہر شخص کو اختیار تھا کہ وہ اپنی بیوی یا لڑکی کو فروخت یا رہن کر دے۔" بنارس
رہنے والے ایک صاحب نے [جو بہ قولِ احسن صاحب غالباً عراق جانے والے تھے] اپنی بیوی
ستارہ کو رہن رکھ دیا۔ حکیم صاحب کے سالے عباس عیاش طبع آدمی تھے، اُن کی نظرِ التفات
ستارہ پر پڑی اور دونوں میں روابط ہو گئے۔ احسن صاحب نے مزید لکھا ہے کہ "اُس وقت
دستور بھی تھا کہ ایسی زر خرید عورتوں کو اُن کے مالک جائز یا ناجائز تعلق کے ساتھ اپنے
صرف میں لے آتے تھے۔"

کچھ دنوں بعد وہ شخص اپنی بیوی کو چھڑانے آ گیا۔ جس صبح کو روانگی تھی، اُس کی رات
حکیم صاحب استنجے کی ضرورت سے باہر نکلے تو سُنا کہ ستارہ اور عباس باتیں کر رہے ہیں۔
ستارہ رو رو کر اپنے جذبات کا اظہار کر رہی تھی۔" حکیم نواب مرزا صاحب پر اِس واقعے سے
یسا اثر پڑا کہ وہ اپنے اندر ایک خاص جذبۂ شعر گوئی محسوس کرنے لگے اور اُسی جگہ جو
اثرات اُن کے اندر پیدا ہوئے تھے، اُن کو کوئلے سے بنگلے کی دیواروں پر لکھنا شروع
کیا۔" ستارہ نے اِس غم میں زہر کھا لیا اور اُس کے شوہر کو ناکام بنارس واپس جانا پڑا۔
صبح کو "اُن اشعار کی نقل حکیم صاحب نے کر لی، جو بڑھ کر آج مثنوی زہرِ عشق کی صورت
میں نظر آتی ہے" [ص ۴۴ - ص ۴۸]۔

اس سے پہلے بہ طورِ تمہید احسن صاحب نے یہ بھی لکھا ہے:

"چوں کہ وہ واقعہ جس کی بناپر یہ مثنوی لکھی گئی، ہمارے ہی گھر کا تھا، اور بچپنے میں خود میں نے اپنی نانی سے اُس کو سُنا تھا، اِس لیے غالباً میرے بیان سے زیادہ قابلِ وثوق بیان اِس بات میں اور کسی کا نہیں ہو سکتا" [مشمولہ زہرِ عشق، مجنوں ایڈیشن، ص ۴۴ ـ ۴۸]۔

احسن صاحب نے یہ ایک کام سمجھ داری کا کیا کہ بچپن کی عمر کا تعین نہیں کیا۔ اِس طرح اُن کو یہ کہنے کی آزادی حاصل رہی کہ "بچپنے سے میری مراد مثلاً پندرہ سولہ سال کی عمر سے ہے"، تاکہ کوئی یہ نہ کہہ سکے کہ بچپنے کی باتوں کا کیا اعتبار۔ اِس قابلِ وثوق بیان کو اُن لوگوں نے قطعی طور پر قابلِ تسلیم قرار نہیں دیا جنھیں ادبی تحقیق سے لگاو ہے۔ میں اپنی طرف سے کچھ کہنے کے بجائے گیان چند جین کی راے نقل کیے دیتا ہوں؛ مگر اِس سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ احسن صاحب مدعی تھے کہ شوق اُن کے نانا تھے۔ کیسے نانا تھے، اِس کی صراحت اُنھوں نے کبھی نہیں کی۔ ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں تحقیق کرنے کے بعد لکھا ہے: "احسن، مرزا شوق کی نواسی کے لڑکے تھے" [حیاتِ شوق، ص ۵۰]۔
جین صاحب نے لکھا ہے:

"فہمِ صحیح کے ساتھ کون اِس دعوے پر یقین کر سکتا ہے ......
بیوی یا لڑکی کے رہن رکھنے کی رسم کو وہی مان سکتا ہے جس نے اپنی عقل رہن رکھ دی ہو۔ مثنوی کے اشعار کو کوئلے سے .... لکھنا بھی نرالا خیال ہے۔ سارے اشعار لکھنے کے لیے دیوار کے کتنے رقبے کی ضرورت ہوگی۔ رات میں دیواروں پر کتابت کے لیے باغ کا بقعۂ نور ہونا کتنا ضروری تھا۔ سب سے زیادہ عجیب بات یہ ہے کہ شوق نے اشعار کوئلے سے دیوار پر کیوں لکھے، آسانی سے کاغذ پر کیوں نہ لکھ لیے۔

احسن لکھتے ہیں کہ زہرِ عشق کی تصنیف سے پہلے شوق کو شعر سے لگاو نہ تھا۔ صرف اِس مخصوص واقعے نے اُن کی رگِ شاعری کو حرکت

دی۔ اِس بیان کی غلط بیانی ظاہر ہے۔ کوئی مبتدی زہرِ عشق جیسی مثنوی نہیں لکھ سکتا۔ ہمیں معلوم ہے کہ زہرِ عشق سے بہت پہلے شوقؔ، بہارِ عشق جیسی پختہ مثنوی لکھ چکے تھے۔"

[اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلدِ دوم، ص ۱۳۸]۔

جین صاحب نے مسعود حسن رضوی ادیبؔ مرحوم کا یہ قول بھی نقل کیا ہے: "احسنؔ معتبر راوی نہ تھے" [ایضاً، ص ۱۳۷]۔ عطاء اللہ پالوی نے تفصیل کے ساتھ احسنؔ کی بیان کردہ اِس کہانی کا جائزہ لیا ہے، آخر میں لکھا ہے:

"جناب احسنؔ لکھنوی کا وہ بیان محض من گھڑت، فسانہ، فرضی داستان اور ایک بے معنی و مجموعۂ اضداد جُنبشِ قلم ہے، جس کو اصلیت سے مطلق کوئی تعلق نہیں اور اُس پر وثوق و اعتبار ناممکن ہے۔"

[تذکرۂ شوق، ص ۲۴۰ سے ص ۲۵۳ تک]

آپ نے احسنؔ صاحب کی روایت سُن لی، اب اِسی سلسلے کی اور اِسی پایے کی ایک اور روایت سُن لیجیے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کا ایک مضمون مثنویاتِ شوقؔ سے متعلق شائع ہوا تھا، اُس مضمون کی تیسری قسط میں اُنھوں نے زہرِ عشق کے سلسلے میں "معتبر آدمیوں" سے سُنی ہوئی ایک روایت لکھی ہے:

"بعض لوگ کہتے ہیں کہ اِس کے ہیرو خود مرزا شوقؔ ہیں، لیکن ہم نے ابھی کچھ دن ہوئے لکھنؤ میں معتبر آدمیوں سے یہ پہلی مرتبہ سنا ہے کہ شوقؔ لکھنوی نے زہرِ عشق میں میر مونسؔ کی داستانِ محبت کو بیان کیا ہے" [ہفتے وار ہماری زبان (دہلی) شمارہ ۲۲ ستمبر ۱۹۸۹ء]۔

غرض کہ ایسی سُنی ہوئی باتوں کو مان لینا اور اُن کی بنیاد پر نتیجہ نکال لینا صحیح طریقۂ کار نہیں۔ پھر یہ بھی تو دیکھیے کہ مولانا ماجد نے قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں لکھی، اِس طرح کسی بھی بات کو نہیں لکھا جس طرح کوئی واقعہ لکھا جاتا ہے۔ پابندیِ اشاعت سے متعلق جو حوالے ملتے ہیں، اُن سے یہ بات غیر مشکوک طور پر متعین نہیں ہو پاتی۔ جب

احوال یہ ہو کہ ہمارے مقتدر اہلِ قلم کو [بہ شمولِ مولانا حالیؔ و پنڈت دتا تریہ کیفیؔ] یہ نہ معلوم ہو کہ حقیقتاً شوقؔ کی کتنی مثنویاں تھیں [اِس کی تفصیل "مثنویاتِ شوقؔ کی تعداد" کے تحت آئے گی] اور جب بلا تکلّف یہ لکھا جائے کہ شوقؔ کی سب مثنویاں اِس قدر مخربِ اخلاق ہیں کہ ایک مدّت سے بہ حکمِ گورنمنٹ اُن کا چھپنا بند ہے ؛ اِس صورت میں کس کی بات پر بھروسا کیا جا سکتا ہے اور مجہول روایتوں اور اشتہاری حوالوں پر واقعات کی بنیاد کیسے رکھی جا سکتی ہے۔

اِسی سلسلے کی ایک اور روایت بھی دل چسپی سے خالی نہیں۔ اِس سے پہلے سیّد رضا علی کے اعمال نامے کی وہ عبارت نقل کی جا چکی ہے جس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ لکھنؤ کے تنگ خیال اور تنگ نظر، گندم نما جو فروشوں کی شکایت پر حکومت نے فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر پابندی لگا دی۔ سیّد صاحب نے تنگ خیال، تنگ نظر، گندم نما جو فروشوں کے جو لفظ استعمال کیے ہیں تو اِس میں مذہبی طبقے کے لوگوں کو بھی [کنایتاً] شامل کر لیا۔ سیّد صاحب نے جو روایت دو مثنویوں [فریبِ عشق اور بہارِ عشق] کے متعلق لکھی تھی، ڈاکٹر اظہر علی فاروقی نے ویسی ہی روایت تیسری مثنوی زہرِ عشق کے لیے لکھی ہے :

> "مثنوی کی اشاعت ممنوع قرار دیے جانے کے بارے میں ہم ۱۹۲۰ء سے بہت کچھ سنتے چلے آرہے ہیں، اور ویسا ہی مولانا عبد الماجد دریا بادی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے ...... لیکن ہمیں یہ سب محض شاعری پر محمول معلوم ہوتا ہے۔ بات دراصل یہ ہوئی کہ مذہب کا بے پناہ پابند طبقہ اِس قصّے کو بے حیائی اور عریانی کا بدترین نمونہ سمجھتا تھا، خصوصاً مہ جبیں کے اقدام کو، اِس لیے اُنھوں نے وفد کی صورت میں اِس کے خلاف مسلسل جدّ و جہد کر کے، اِس کی اشاعت کو بند کرا دیا"۔
> [اردو مثنوی ایک عمومی مطالعہ، جلدِ اوّل، ص ۱۵۸ ؛ بہ حوالہ حیاتِ شوقؔ، ص ۴۹۶]۔

یہ ضرور پوچھا جائے گا کہ اُس مبینہ وفد کی تشکیل اور اُس کی مبینہ کارکردگی اور پھر کام یابی

کا یہ احوال کہاں سے معلوم ہوا؟ جب تک اِس سوال کا جواب اور تحقیق کے لحاظ سے قابلِ قبول جواب نہ دیا جا سکے، اُس وقت تک اِس کو محض خیال آرائی کہا جائے گا؛ اگرچہ فاروقی صاحب نے اِسے بہ طورِ واقعہ پیش کیا ہے۔ مولانا ماجد کی پُرانے لوگوں سے سُنی ہوئی روایت تو "محض شاعری" ٹھہری اور اپنی محض قیاس آرائی کو اُنھوں نے حقیقتِ واقعہ کا درجہ عطا کر دیا۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے یہ دونوں روایتیں بل کہ تینوں روایتیں یعنی مولانا ماجد، سیّد رضا علی اور فاروقی صاحب کے بیانات موجودہ صورت میں قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سیّد صاحب کی روایت سے مقدم امیر احمد علوی کی اِسی انداز کی روایت ہے۔ بہ ظاہر یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ سیّد صاحب نے اصلاً علوی صاحب کی روایت سے استفادہ کیا تھا اور فاروقی صاحب نے سیّد صاحب کی روایت سے [یا اِن دونوں روایتوں سے] استفادہ کیا ہے۔ چوں کہ کسی نے اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، اِس لیے محمد حسین آزاد کے الفاظ میں بد گمانی گناہ گار کرتی ہے کہ دونوں موخر حضرات نے علوی صاحب کی روایت کی تکرار اپنے اپنے انداز سے کی ہے۔

میں یہاں ایک اور روایت کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔ اِس بنا پر نہیں کہ وہ روایت سنجیدگی کے ساتھ قابلِ توجہ ہے، قطعی طور پر نہیں؛ بل کہ اِس کی مزید وضاحت کے لیے کہ روایتوں کی رنگا رنگی کا احوال کیا ہے۔ سیماب اکبر آبادی کے ایک معروف شاگرد ضیا فتح آبادی نے ذکرِ سیماب کے نام سے اُن کے حالاتِ زندگی پر مشتمل ایک مختصر سی کتاب لکھی ہے، اُس میں اُنھوں نے رسالۂ شاعر کے آگرہ اسکول نمبر کے حوالے سے لکھا ہے:

"ٹونڈلہ میں ارشاد احمد خاں ارشاد نظامی اکبر آبادی سیماب کے شاگرد ہوئے۔ یہ بھی ریلوے ہی میں ملازم تھے۔ اُنھی کی تحریک پر سیماب نے سب سے پہلے سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا سے خط و کتابت کر کے مشہور مثنوی زہرِ عشق کو کتبِ ممنوع الاشاعت کی فہرست سے نکلوا کر آگرے سے شائع کیا۔ اُس کے بعد اِس کی اشاعت تمام ہندستان میں عام ہو گئی۔ شاعر، آگرہ اسکول نمبر، سال نامہ ۱۹۳۷ء، ص ۵۲۳" [ذکرِ سیماب، ص ۱۴۱]۔

منعِ اشاعت کے سلسلے میں گارساں دتاسی کے ایک مقالے (۱۸۷۴ء) کے متعلقہ مندرجات پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ دتاسی نے ۱۸۷۴ء کے مقالے میں فحش ادب سے متعلق مسائل اور مشکلات کا خاصی تفصیل کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ اِس سلسلے میں پنڈت کرشن لال کے "مبسوط مقالے" کا حوالہ دیا ہے جو اخبارِ پنجاب کے شمارۂ ۲۰ فروری ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ پنڈت جی نے یہ مقالہ خاص کر یوں لکھا کہ " لاہور آنے کے بعد اُنھوں نے چند کتابیں خریدنے کا ارادہ کیا لیکن وہ کسی طرح دست یاب نہ ہوسکیں..... وجہ پوچھی تو معلوم ہوا کہ کوئی شخص بیوپاری کے بہروپ میں آیا اور کسی کتب فروش سے جعفر زٹلی کی کلیات اور دھونکل نامہ طلب کیا۔ کتابیں خرید کر یہ بہروپیا عدالت پہنچا اور فحش کے الزام میں نالش جڑدی۔ بے چارے کتب فروش کو فحش کتابیں بیچنے کے جرم میں جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ مقدمے کا خرچ الگ گلے پڑا" [مقالاتِ گارساں دتاسی، حصۂ دوم، انجمن ترقیِ اردو دہلی، ص ۵۸]۔

اِس کے حاشیے کی یہ عبارت ہے: "پنجابی کی ۱۱ اپریل کی اشاعت میں تحریر ہے کہ کلکتے میں راہ چلتے فحش گیت گانے کے جرم میں کئی من چلوں کو جرمانے کی سزا ہوئی ہے"۔ دتاسی نے مزید لکھا ہے: " اس عرصے میں کتب فروشوں نے ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھنا مناسب نہ سمجھا، اُن لوگوں نے لاہور سے ایک عریضہ حکومت کی خدمت میں اِس غرض سے پیش کیا ہے کہ قانونِ امتناعِ فحشیات کی صاف تشریح ہونی چاہیے [علی گڑھ اخبار، ۲۲ جون ۱۸۷۴ء]۔ اُن کے ایک نمایندے نے اخبارِ پنجابی میں یہ مضمون شائع کیا ہے"۔

اِس مضمون کو دتاسی نے نقل کردیا ہے۔ ہمارے کام کی اِس میں مندرجۂ ذیل سطریں ہیں:

> "حکومت سے ہم یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ صرف کلیاتِ جعفر زٹلی اور لذّت النسا، جیسی کتابیں موردِ عتاب ہیں، یا مذکورہ کتابوں [دیوانِ حافظ، جامی کی یوسف زلیخا، مثنوی نیرنگِ عشق، بہارِ دانش، گلستاں، بوستاں] پر بھی تحدید عائد ہوگی۔ سچ تو یہ ہے کہ کئی کتاب فروشوں پر اِن کتابوں کی اشاعت کے جرم میں جرمانے ہوچکے ہیں۔ ہم

یہ ماننے کو تیار ہیں کہ ان دونوں کتابوں میں بداخلاقی کی جھلک ملتی ہے، اس کے باوجود اِس باب میں حکومت کا رویّہ یکساں نہیں ہے۔ لکھنؤ میں بہارِ عشق اور زہرِ عشق بیچنے والوں پر برلئے نام ایک ایک روپیا جرمانہ ہوا۔ کلیاتِ جعفر زٹلی اور لذتُ النّساء کی بکری پر لاہور، کرنال، سیال کوٹ، ملتان اور جہلم میں مختلف جُرمانے وصول کیے گئے۔"

اِس تحریر سے یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ جرمانہ کرنا مقامی حکام کی رائے پر منحصر تھا۔ "کلکتے میں راہ چلتے فحش گیت گانے کے جرم میں من چلوں کو جرمانے کی سزا ہوئی ہے"۔ اِس سے بھی اِسی کی تائید ہوتی ہے۔ یہ اختیاری اور انتخابی جُرمانے مرکزی قانونِ فحشیات کے تحت کیے جاتے ہوں گے۔ اِس قانون میں کم سے کم جرمانے کی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی تھی، اِسی بنا پر ایک روپیا بھی جرمانہ ہو سکتا تھا۔

شہزاد احمد کا ایک مفصّل مضمون "فحش ادب کیا ہے" کے عنوان سے مجلّہ نقوش [لاہور] کے شمارہ ۱۳۹ میں شائع ہوا ہے، میں اُس مضمون کا ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں، جس سے قانونِ فحشیات کا پس منظر بھی سامنے آجائے گا۔ اُن کی تحریر کے مطابق اُس زمانے میں مخربِ اخلاق فحش کتابیں "زیادہ تر بنگلہ زبان میں شائع ہوتی تھیں۔ ۱۸۵۵ء کے وسط سے کلکتے کے اخبارات و جرائد نے اِس قسم کے قابلِ اعتراض مواد کی اشاعت پر احتجاج کرنا شروع کیا۔ "کلکتہ ٹِکس سوسائٹی" کی طرف سے پہلی بار اُس کی تیسری سالانہ رپورٹ بابت ۱۸۱۹ء میں گذشتہ پندرہ برسوں کے دوران شائع ہونے والی مخربِ اخلاق کتابوں کی تفصیل شائع ہوئی، جس کے نتیجے میں کلکتے کے اٹھارہ برہمنوں اور گیارہ کائستھوں کی جانب سے ایک مشترکہ بیان میں مخربِ اخلاق کتابوں کی اشاعت پر شدید احتجاج کیا گیا.... مسلسل دباؤ کی وجہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے مجبوراً ۲۶ جنوری ۱۸۵۶ء کو "اوبسین ٹِکس اینڈ پکچرز ایکٹ" منظور کیا۔ دُنیا کی تاریخِ قانون سازی میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا قانون تھا۔ اِس قانون کے پیش لفظ میں کہا گیا تھا:

"مخرب اخلاق کتابیں اور تصویریں چوں کہ اخلاقی زوال کا سبب بنتی ہیں، اِس لیے اُن کی تجارت بند کرنے کے لیے مندرجۂ ذیل کارروائی کی جارہی ہے:

"Whoever within the tarritaries in the possession under the Government of the east India company any shop, bazar, street, thoroughfare, high-road or other place of public resort, bistributes, sells or offers or exposes for sale or wilfully exposes to public view, any obscene book, paper, print, drafting, painting or representation or utters any obscene song, ballade or works to the annoyance of others shall, upon conviction.......be liable to a fine not exceeding hendred rupees or to imprisonme with or without hard labour for a period no exceeding three months or both."

اِس قانون کے تحت ایسی تحریریں آتی تھیں، ایسی کتابیں آسکتی تھیں جن میں فحش جنسی کہانیاں ہوں یا ایسا ہی دوسرا مواد ہو؛ مگر زہرِ عشق میں تو ایسی کوئی چیز ہئی نہیں، اِس بنا پر یہ کتاب تو اِس قانون کے تحت آتی ہی نہیں اور یوں اِس قانونِ فحشیات کے تحت تو اِس پر پابندی لگنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اِس کا ضرور امکان ہے کہ بہارِ عشق اور زہرِ عشق ایک جلد میں مجلّد ہوں یا کسی ناشر نے اِن کو ایک ساتھ چھاپا ہو اور کسی شخص نے بہارِ عشق کے بعض اشعار پڑھ کر کسی انگریز یا ویسے ہی کسی دیسی افسر کو سُنائے ہوں اور کہا ہو کہ یہ دونوں کتابیں ایسے ہی اشعار کا مجموعہ ہیں، اور اُس نے ایک روپیا جرمانہ کردیا ہو۔ ایسی

باتیں ناممکن الوقوع نہیں اور ایسے افسر بھی نایاب نہیں رہے ہیں۔

میں اِس امکان سے انکار نہیں کرتا کہ لکھنؤ میں جب پہلی بار زہرِ عشق کو [ڈرامے کی شکل میں] اسٹیج پر دکھایا گیا ہو تو کچھ رقیقُ القلب حضرات بہت متاثر ہوئے ہوں۔ [گریہ وبکا کے مضامین میں یوں بھی وہاں تاثیر کی فراوانی رہی ہے] اور اِس بنا پر مقامی طور پر اُس تماشے کا دکھانا منع کر دیا گیا ہو [اور ہم جس سے متعلق ضروری تفصیلات سے اور واقعے کی حقیقی شکل صورت سے واقف نہیں]۔ مثال میں عطاء اللہ پالوی کے اِس چشم دید واقعے کو پیش کیا جاسکتا ہے :

> "چند سال اُدھر کی بات ہے کہ ایک امریکن فلم میں افریقہ کا ایک سین، جس میں ایک خوں خوار شیر ایک دوشیزہ کو اُٹھا کرلے گیا تھا، جس وقت پہلے پہل اسٹیج پر دکھایا گیا، خود میری نگاہوں نے دیکھا تھا کہ کئی یورو پین عورتیں چیخ مار کر بے ہوش ہوگئی تھیں، جس کی بنا پر دوسرے دن کلکٹر نے اُس فلم سے اُس حصّے کو حذف کر کے فلم دکھانے کا حکم صادر کر دیا تھا" [تذکرۂ شوق ، ص ۱۲۷]۔

مگر مقامی ممانعت سے [اگر وہ ہوئی ہے] اُس قصّے پر مبنی کتاب کا قانونِ فحاشی کے تحت ممنوع الاشاعت قرار دیا جانا کسی ثبوت کے بغیر قابلِ قبول نہیں ہوسکتا۔ ایسی کوئی قابلِ قبول روایت اور ایسا کوئی ثبوت ہمارے سامنے موجود نہیں۔

اب رہا ہمارے بعض اکابرِ ادب کا یہ لکھنا کہ شوق کی سبھی مثنویاں اِس قدر مخربِ اخلاق، اِم مورل اور فحش ہیں کہ ایک مدت تک اُن کا چھپنا بند رہا؛ ایسے اقوال کو تقلیدی عادت کا نتیجہ سمجھنا چاہیے اور غیر تحقیقی مزاج کا کرشمہ۔ یہ بات ہمارے سامنے رہنا چاہیے کہ ہمارے بہت سے معروف اہلِ قلم تحقیقی مزاج نہیں رکھتے تھے، اِس لیے ایسے اقوال پر نہ تو تعجب ہونا چاہیے اور نہ انھیں لازماً قابلِ قبول سمجھنا چاہیے۔ میں اِس کی ایک اچھی مثال اِسی زمانے کے ایک معروف لکھنے والے کے یہاں سے پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ شہزاد احمد کے مقالے کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے، اِسی مقالے میں اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے :

"دُنیا کے کلاسکی ادب میں بعض ایسی تصانیف ہیں جو آج کے دور کے نقطۂ نظر سے بہت فحش اور مخربِ اخلاق ہیں، مثلاً الف لیلہ ..... مرزا شوق کی مثنوی زہرِ عشق"۔

کون مانے گا اِس بات کو کہ مثنوی زہرِ عشق "بہت فحش اور مخربِ اخلاق" ہے اور وہ بھی "آج کے دور کے نقطۂ نظر سے"۔ یہ ضروری بھی نہیں ہوتا کہ کسی لکھنے والے نے جتنی باتیں لکھی ہیں، اُن سب کو ماننا ضروری ہو۔ اُنھی اجزا کو مانا جاتا ہے جو واقعتاً قابلِ قبول ہوں۔ جو حضرات اپنے آپ کو نقاد کہتے ہیں، اُن میں سے بیش تر کے مزاج کو تحقیق سے دور کی بھی مناسبت نہیں ہوتی، اِس لیے وہ لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے حضرات کو یہ معلوم ہوتا ہوگا کہ کیا لکھنا ہے، لیکن عموماً یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کیا نہیں لکھنا ہے۔

نظامی بدایونی نے جس گورنمنٹ آرڈر کا حوالہ دیا ہے [اگر ایسا کوئی آرڈر فی الواقع جاری کیا گیا تھا] وہ مل جائے تب شاید صحیح طور پر کچھ معلوم ہو سکے۔ جب تک وہ آرڈر نہیں ملتا، اُس وقت تک اِس سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ اِس سلسلے کی جس قدر روایتیں ہیں، اُن پر کسی واقعے کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ یہ بات نظر میں رہنا چاہیے کہ کسی کھیل تماشے کا مقامی طور پر اور عارضی طور پر کسی وجہ سے ممنوع قرار دیا جانا، مستقل حکمِ امتناعی کا مرادف نہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ مقامی یا عارضی طور پر کسی طرح کی ممانعت کا بھی تو کوئی ثبوت ہونا چاہیے اور ایسا کوئی "ثبوت" موجود نہیں۔ نہیں کہا جا سکتا کہ صحیح صورتِ حال کیا تھی۔ ادب کا کوئی محنتی طالبِ علم، جو اصولِ تحقیق سے بھی آشنا ہو، متعلقہ سرکاری کاغذات کو تلاش کرنے میں کام یاب ہو جائے، اُس صورت میں ممکن ہے کہ وضاحت کے ساتھ کچھ معلوم ہو سکے۔

یہاں ایک مشکل کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ مثنویات کے اکثر پُرانے نسخوں پر سنہ طباعت ملتا ہے، لیکن موخر مطبوعہ نسخوں کا احوال اِس سے مختلف ہے کہ عام طور پر سنہِ طباعت درج نہیں ہوتا۔ اِس وجہ سے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ ۱۹۱۹ء سے پہلے زہرِ عشق یا دوسری دونوں مثنویوں کی اشاعت کا احوال کیا رہا ہے۔ چھپے ہوئے

نسخے تو بہت سے مطبعوں کے ملتے ہیں؛ چوں کہ اُن پر سنہِ طباعت درج نہیں ہوتا، اِس وجہ سے زمانۂ طباعت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ مثنویاتِ شوق، خاص کر زہرِ عشق کے بہت سے ایسے مطبوعہ نسخے نظر سے گزرے ہیں اور خیال یہی ہوتا ہے کہ زہرِ عشق برابر چھپتی رہی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا رہا کہ اِس کتاب پر پابندی لگی ہوئی ہے اور وہ کتاب چھپتی بھی رہی۔ پابندی کی شہرت تجارتی سطح پر فائدہ پہنچاتی رہی۔

حیاتِ شوق میں [ص ۲۶۰ پر] زہرِ عشق کے ایک نسخے کا حوالہ ہے جو گلستانِ محمدی پریس مرزا منڈی لکھنؤ کا چھپا ہوا ہے۔ اُس میں دو صفحے کا ایک دیباچہ بھی شامل ہے جس میں یہ لکھا ہوا ہے: "یہ بات مشہور تھی کہ اِس کا طبع کرانا قانوناً ممنوع ہے"۔ اِسی سے ملتی جلتی عبارت بعض اور مطبوعہ نسخوں کے شروع یا آخر میں بھی ملتی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ممنوع الاشاعت ہونے کی روایت کی بنیاد بہت کچھ "شہرت" پر رہی ہے۔ یہ عام تجربہ ہے کہ ایسی ہر "شہرت" بہت جلد اور بہت دور تک پھیل جایا کرتی ہے اور اُس پر یقین کرنے والوں کی کمی نہیں ہوتی۔ ایسی "شہرت" سے ایک یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ کتاب بکتی خوب ہے۔ میں اِس پر پھر زور دینا چاہتا ہوں کہ شہرت، واقعیت کی مرادف نہیں۔ شہرت غلط بھی ہوسکتی ہے اور صحیح بھی۔ ایسی روایتوں کو لازمی طور پر قبولِ روایت کے آداب کے تحت ہی تسلیم کیا جاسکتا ہے، محض شہرت کی بنیاد پر نہیں۔ یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ اکثر اوقات اصل روایت نقل ہوتے ہوتے کچھ سے کچھ بن جایا کرتی ہے۔

مطبوعہ نسخے

پہلے یہ وضاحت کردی جائے کہ شوق کی کسی مثنوی کا ایسا کوئی خطّی نسخہ میرے علم میں نہیں جو مصنّف کا خود نوشت ہو، عہدِ مصنّف کا لکھا ہوا ہو یا قریبُ العہد ہو اور کسی بھی اعتبار سے اُس کی اہمیت ہو۔ مثنوی زہرِ عشق کے دو خطّی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں [جن میں سے ایک ڈاکٹر اکبر حیدری کی ملکیت ہے] لیکن دونوں نسخے، مطبوعہ نسخوں کی معمولی نقلیں ہیں۔

(۱) **فریبِ عشق** ———: اِس مثنوی کے تین مطبوعہ نسخے میرے سامنے ہیں۔ قدیم ترین نسخہ ۱۲۷۲ھ [۱۸۵۶ء] کا ہے۔ اِس کے سرورق پر تاریخ، سنہ اور مطبعے کا نام اِس

طرح مرقوم ہے :

"باہتمام حذاقت آئین خواجہ رحیم الدین بتاریخ بست و ہفتم شہر ذیقعدہ ۱۲۷۲ھ سنہ ہجری/ در مطبع آغا جان مسمی بفیضی منطبع شد"۔

مثنوی کے صفحات کا مسطر اکیس[۲۱] سطری ہے۔ کُل تیس[۳۱] صفحات ہیں۔ مثنوی کے کُل اشعار چارسو اٹھارہ[۴۱۸] ہیں۔ مثنوی صفحہ بائیس[۲۲] کی ساتویں سطر پر ختم ہو جاتی ہے۔ آٹھویں سطر سے کسی عنوان کے بغیر ایک مسدس شروع ہوتا ہے۔ یہ شوقؔ کا واسوخت ہے۔ صفحہ تیس[۳۰] کی تیسری سطر پر یہ ختم ہو جاتا ہے۔ شاہ عبدالسلام کے مرتبہ کلیاتِ شوقؔ [طبعِ ۱۹۷۸ء] میں یہ شامل ہے [بہ قولِ مرتب واسوختوں کے معروف مجموعے شعلۂ جوالہ میں بھی یہ موجود ہے]۔ شاہ صاحب کے مرتبہ نسخے کے متن میں اور مطبعِ فیضی والے اِس نسخے کے متن میں اختلافات ملتے ہیں۔ میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ آٹھویں بند کا پہلا مصرع شاہ صاحب کے نسخے میں اِس طرح ہے : "چل بچل تھے نہ ٹھہرتے تھے گھڑی بھر اک جا" [ص ۹۴]۔ نسخۂ مطبعِ فیضی میں اِس کی صورت یہ ہے : "چُل بلے تھے نہ ٹھہرتے تھے گھڑی بھر یکجا" [ص ۳۲]۔

مسدس [واسوخت] کے بعد "غزلِ مصنف" کے عنوان سے غزل کے سات شعر ہیں، مطلع یہ ہے :

غیر کے گھر میں رہو گو کوئی وھاں ہو کہ نہ ہو ؞ تمھیں بتلاؤ بُرا دل میں گماں ہو کہ نہ ہو

اِس میں مقطع موجود نہیں۔ شاہ صاحب کے مرتبہ کلیات میں یہ غزل شامل ہے مگر دو[۲] ترمیموں کے ساتھ۔ میں نے صحیح لفظ نہیں لکھا۔ "ترمیم" کے بجائے "تحریف" کی کارفرمائی لکھنا چاہیے تھا۔ مطلعے کا پہلا مصرع نسخۂ شاہ صاحب میں اِس طرح ہے :

غیر کے گھر میں رہو کوئی وہاں ہو کہ نہ ہو

دوسری بات یہ ہے کہ نسخۂ شاہ صاحب میں اِس غزل کے صرف چھے[۶] شعر ہیں، جب کہ اصل نسخے میں سات شعر ہیں۔ یہ شعر نسخۂ شاہ صاحب سے غیر حاضر ہے :

حالِ دل اِس لیے تحریر کیا ہے میں نے ؞ کہ مبادا کہیں قاصد سے بیاں ہو کہ نہ ہو

اِس غزل کے بعد "غزل دیگر مصنف" کے عنوان سے ایک اور غزل ہے۔ یہ بھی سات شعر

کی ہے۔ مطلع یہ ہے:

نزع میں بھجوائے شاید وہ ستم گر نامہ ؛ بدلے یاسین کے پڑھنا میرے اوپر نامہ

مقطع اِس میں بھی موجود نہیں۔ پہلا مصرع موجودہ شکل میں ساقط الوزن ہے۔ یہ واضح طور پر غلطیِ کتابت ہے۔ غالباً صحیح شکل یہ ہو گی: نزع میں بھیج دے شاید....[میرے کو "مرے" پڑھنا چاہیے] [یہ غزل بھی نسخۂ شاہ صاحب میں موجود ہے] آخری سطر میں "تمام شد" لکھا ہوا ہے۔

کتابت کے لحاظ سے وہ سب خصوصیات اِس میں موجود ہیں جو اُس زمانے کی مطبوعہ کتابوں میں بہ طورِ عموم ملتی ہیں۔ جیسے آخرِ لفظ میں واقع یائے معروف و مجہول کی کتابت میں کسی طرح کا امتیاز نہیں۔ یہی احوال ہائے ملفوظ و مخلوط کا ہے۔ آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنّہ پر ہر جگہ نقطہ لگا ہوا ہے۔ اعراب بالحروف کی قدیم روش کے مطابق پیش کے اظہار کے لیے متعدد لفظوں میں واو لکھا گیا ہے، مثلاً: اوس، اون، مونہہ (منہ) تروکی (نہ رُکی)، اوٹہاتے (اُٹھاتے) وغیرہ۔ کتابت کی غلطیاں ہیں مگر کم اور بہت معمولی۔ مثنوی میں کہیں بھی ایسی کوئی صورت سامنے نہیں آئی کہ غلطیِ کتابت کے سبب سے متن میں کسی طرح کا اشتباہ پیدا ہوا ہو۔ آخر میں غلط نامہ شامل نہیں۔

اِس مثنوی کا اِس سے قدیم مطبوعہ نسخہ تلاش کے باوجود مجھے نہیں مل سکا۔ میری درخواست پر ڈاکٹر رحمت علی خاں یوسف زئی نے حیدر آباد کے کتاب خانوں میں محفوظ شوق کی مثنویوں کے مختلف اڈیشنوں کی تفصیلات بھیجیں۔ اِسی طرح خدا بخش لائبریری پٹنہ اور رضا لائبریری رام پور میں بھی تلاش کیا گیا، مگر مطبع آغا جان کے زیرِ بحث نسخے سے پہلے کا کوئی اڈیشن کہیں نہیں ملا۔ یہی احوال دہلی و لکھنؤ کے متعارف کتاب خانوں کا ہے۔ جن لوگوں نے شوق اور مثنویاتِ شوق سے متعلق خاص طور پر لکھا ہے [عطاء اللہ پالوی، گیان چند جین، شاہ عبدالسلام، ڈاکٹر اکبر حیدری، ڈاکٹر سیّد محمد حیدر] اُن کو بھی اِس مثنوی کا اِس سے پہلے کا نسخہ نہیں ملا۔

۱۲۷۲ھ کا یہ اڈیشن کیا اِس مثنوی کا پہلا اڈیشن ہے؟ اِس سلسلے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اِس کا امکان ہے کہ یہ مثنوی تاخیر سے چھپی ہو اور یوں یہی اڈیشن

طبعِ اوّل ہو؛ لیکن یہ محض خیال ہے، قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

اِس مثنوی کا بہ لحاظِ متن یہ مکمل اور معتبر نسخہ ہے، اِسی لیے متن کی بنیاد اِسی نسخے کو بنایا گیا ہے۔ اِس اڈیشن کے تین نسخے پیشِ نظر ہیں۔ دو نسخے ڈاکٹر نیّر مسعود نے بھیجے ہیں اور ایک نسخے کا عکس خدا بخش لائبریری پٹنہ سے آیا ہے۔ بعض مقامات پر اِس کے لیے "ف" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

۲۔ نول کشوری اڈیشن ـــــــ: زمانی ترتیب کے لحاظ سے دوسرا مطبوعہ نسخہ مطبعِ نول کشور لکھنؤ کا ہے۔ اِس مطبعے سے ۱۸۶۹ء/ ۱۲۸۶ھ میں ایک مجموعۂ مثنویاتِ شوق شائع ہوا تھا، جس میں شوق کے نام سے چار مثنویاں شامل ہیں: بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذتِ عشق، فریبِ عشق [اِسی ترتیب کے ساتھ] صفحات کے نمبر شمار مسلسل ہیں۔ [لذتِ عشق کو بھی شوق کی مثنوی لکھا گیا ہے، جب کہ یہ اُن کی نہیں۔ اِس سے متعلق ضروری باتیں "مثنویاتِ شوق کی تعداد" کے عنوان کے تحت لکھی گئی ہیں]۔ دوسری بار یہ مجموعہ وہیں سے ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا۔ اِس اشاعت کا نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ اِس اڈیشن میں بہارِ عشق اور زہرِ عشق کے خاتمے پر مختصر سی ڈیڑھ سطری عبارتِ خاتمہ ملتی ہے۔ آخر میں مندرجۂ ذیل عبارتِ خاتمۃُ الطبع ہے:

"قابلِ مدح وہ معشوقِ حقیقی رنگین مزاج ہے جس نے گل رخوں کے حسن سے فریبِ عشق کا دام بچھایا اور بہارِ عشق سے گلستانِ عالم کو سرسبز و شاداب فرمایا زہرِ عشق اس کی محفل میں آبِ حیات ہے لذتِ عشق رشکِ حلاوتِ شاخِ نبات ہے معشوق پن میں یہ عاشق مزاجی کا تقاضا ہے کہ وہ جمیل حسن احمدیؐ کا شیدا ہے سبحان اللہ حسن مصداق جمیل عشق پر نور ہے یہ صل علیٰ وہ نور علیٰ نور ہے یہ قصہ طول ہے سخن آرائی فضول ہے اب مطلب کا بیان ہے عشق مجازی کی داستان ہے بہار عشق لذت عشق فریب عشق زہر عشق کا مطالعہ کیجیے اس رباعی کے پردے میں نیرنگ جمال حقیقی کا مشاہدہ کیجیے واقع میں یہ محبت کا مجموعہ ہے

حسن وعشق کا خاتمہ ہے حکیم نواب مرزا صاحب لکھنوی شوق تخلص نے
تصنیف کیا ہے عاشق مزاجوں کے اہتمام سے مطبع منشی نولکشور لکھنؤ
میں ماہ اپریل ۱۸۷۱ء مطابق صفر ۱۲۸۸ھ دوبارہ چھپا ہے۔

حیاتِ شوق میں ص ۱۴۳ پر اِس نول کشوری مجموعے کی اشاعتِ اوّل [۱۸۶۹ء] کی عبارتِ خاتمہ نقل کر دی گئی ہے اور اُس سے پہلے ایک صفحہ پر اُس عبارت کا عکس بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دو ڈھائی سطروں کے اضافے سے قطعِ نظر، دونوں نسخوں میں عبارتِ خاتمۃُ الطّبع ایک ہی ہے۔ فرق بس یہ ہے کہ طبعِ اوّل میں یہ پہلی سطر جلی قلم سے لکھی ہوئی ہے: "خاتمۃ الطبع ریختہ قلم شاعر خوش فکر ہنر پرور منشی محمود علی صاحب متخلص بہ ....." آخری لفظ چھپائی میں صاف نہیں آسکا ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ شاید یہ "ہنر" ہو [متخلص بہ ہنر]۔ آخر میں یہ زائد عبارت ہے، تعریف صحت و کتابت خود آرائی ہے اپریل ۱۸۶۹ء عیسوی میں اس نے زینت طبع پائی ہے فقط"۔ اِس سے طبعِ اوّل کی تاریخ کا واضح طور پر تعین ہو جاتا ہے۔

یہ نول کشوری نسخہ [۱۸۷۱ء] مصوّر ہے، تصویریں بہت معمولی ہیں۔ حوالوں میں اِس مجموعے کے لیے "نول کشور"، "نسخۂ نول کشور" یا "نول کشوری اڈیشن" کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

۳۔ تیسرا نسخہ وہ ہے جو شاہ عبدالسلام کے مرتب کیے ہوئے "کلیاتِ نواب مرزا شوق لکھنوی" [طبعِ اپریل ۱۹۷۸ء] میں شامل ہے۔ شاہ صاحب نے ایک جگہ نہایت سرسری انداز سے لکھا ہے کہ ۱۸۶۹ء کا نول کشوری مجموعۂ مثنویات اُن کے سامنے ہے [ص ۴۲]۔ اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے: "اِس مثنوی کا ایک قدیم نسخہ مطبوعہ ۱۲۷۲ھ [مطبع آغا جان مسمی بہ فیضی] پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں محفوظ ہے"۔ ایک قدیم تر، بہتر اور معتبر نسخے کے ہوتے ہوئے ایک موخر اور معمولی نسخے کو متن کی بنیاد کیوں بنایا، اُنھوں نے اس کی وضاحت نہیں کی۔ اِس نسخۂ شاہ صاحب اور نسخۂ ۱۲۷۲ھ کے متن میں جو قابلِ ذکر اختلافات ملتے ہیں، ضمیمۂ تشریحات میں اُن کی نشان دہی کی گئی ہے۔ نول کشوری اشاعتِ

اوّل [۱۸۶۹ء] اور شاہ صاحب کے مرتبہ نسخے میں بھی اختلافات ہیں۔ حیاتِ شوق میں اُن کی نشان دہی کی گئی ہے [ص ۱۵۱-۱۵۲]۔ کلیات مرتبۂ شاہ صاحب کے لیے "ع" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

حیاتِ شوق کے ایک اندراج سے معلوم ہوتا ہے کہ عطاء اللہ پالوی نے نول کشوری اڈیشن طبعِ دوم [۱۸۷۱ء] پر مبنی مجموعۂ مثنویاتِ شوق مرتب کیا تھا جو پٹنے سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا تھا [ص ۱۵۰]۔ میری نظر سے یہ نسخہ نہیں گزرا، البتہ ۱۸۷۱ء والا نول کشوری اڈیشن، جس پر پالوی صاحب کا نسخہ مبنی ہے، وہ میرے سامنے ہے۔ اِسی کتاب کے ایک اور اندراج کے مطابق "جنٹل مین بکڈپو امین آباد لکھنؤ کے ایما سے ہندستانی پریس لکھنؤ سے فریبِ عشق کا اڈیشن ۱۹۲۴ء میں پانچویں مرتبہ شائع ہوا تھا۔ جمنا داس بھگوان کے اہتمام سے فریبِ عشق اور لذّتِ عشق کا ایک نسخہ ۱۳۱۱ھ/۱۸۹۴ء میں مطبعِ علوی بمبئی سے چھپ کر شائع ہوا" [ایضاً، ص ۱۵۰-۱۵۱]۔ پالوی صاحب نے تذکرۂ شوق میں مثنوی خنجرِ عشق شائع کردہ شیخ محمد عبدالرحمٰن و عبداللہ تاجرانِ کتب دھام پور ضلع بجنور میں شامل "اعلان" کی جو عبارت نقل کی ہے، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ فریبِ عشق بھی قیومی پریس دھام پور سے شائع ہوئی تھی۔ اور بھی مطبعوں سے چھپی ہوگی۔ مثلاً بہارِ عشق مطبوعہ مطبعِ تیغ بہادر لکھنؤ کے آخر میں "اعلان" ہے جس میں لکھا گیا ہے: "مثنوی فریبِ عشق کا پاکٹ اڈیشن ہمارے یہاں سے نکل رہا ہے۔" ڈاکٹر رحمت علی خاں یوسف زئی نے مطلع کیا ہے کہ ادارۂ ادبیاتِ اُردو حیدر آباد میں مطبعِ فتح الکریم بمبئی کا چھپا ہوا ایک مجموعہ ہے جس میں فریبِ عشق اور لذّتِ عشق شامل ہیں۔ سالِ طباعت اُس میں مندرج نہیں۔ اِس طرح کے اور بھی مطبوعہ نسخے ہوں گے۔

ایسی عام پسند کتابیں چھپتی ہی رہتی تھیں؛ مگر یہ سب بہت معمولی اڈیشن ہیں اور ایسے نسخوں کی یہ حیثیت نہیں کہ بہ سلسلۂ تدوین اُن کو سامنے رکھا جائے۔ اب تک کی معلومات کے مطابق اِس مثنوی کا سب سے پُرانا اور معتبر نسخہ مطبعِ آغا جان ہی کا ہے اور یہی نسخہ بنیادی نسخے کی حیثیت رکھتا ہے، اِسی لیے اِسی نسخے کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔

(۲) **بہارِ عشق** ——— : اِس مثنوی کے آٹھ نسخے پیشِ نظر ہیں۔ قدیم ترین اڈیشن وہ ہے جو ۱۲۶۶ھ میں مطبعِ سُلطانُ المطابع سے شائع ہوا تھا۔ سارے قرائن اِس پر دلالت کرتے ہیں کہ اِس مثنوی کا یہ پہلا اڈیشن ہے۔ اِس کے آخر میں جو عبارتِ خاتمۃُ الطبع "نثرِ خاتمہ" کے عنوان سے ہے، اُسے "مثنویات کا زمانۂ تصنیف" کے عنوان کے تحت نقل کر دیا گیا ہے۔ اِس "نثرِ خاتمہ" سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی نواب ابو تراب خاں[1] کی فرمایش پر لکھی گئی تھی اور اُنھی کی فرمایش کے مطابق ["حسبِ فرمانِ واجب الاذعانِ نواب صاحب ممدوح"] ۱۲۶۶ھ میں شائع ہوئی تھی۔ اِس نسخے سے متعلق بعض ضروری باتیں "مثنویاتِ شوق کا زمانۂ تصنیف" کے تحت لکھی گئی ہیں۔

---

[1] نواب ابو تراب خاں کے متعلق میں مفصّل معلومات حاصل نہیں کر سکا۔ گذشتہ لکھنؤ میں ایک جگہ واجد علی شاہی دور کے رئیس کی حیثیت سے "آغا ابو تراب خاں" کا نام ملتا ہے۔ "پتنگ بازی" کے تحت شرر نے لکھا ہے:

"واجد علی شاہ کے زمانے میں ڈیڑھ کنّا کنکوا بن گیا، جس کی قطع موجودہ کنکوے کی تھی، مگر...... اب نواب محمد حسین خاں سالار جنگی، آغا ابو تراب خاں اور دو ایک شوقین رئیسوں نے پھُندنے کی جگہ نیچے پتّا لگا کے، وہ کنکوا بنا دیا جو فی الحال مروّج ہے" [گذشتہ لکھنؤ، مکتبۂ جامعہ اڈیشن، ص ۲۲۱]۔

میرا خیال ہے کہ بہارِ عشق کی تصنیف اور اِس کی دونوں طباعتوں [اشاعتِ اوّل: ۱۲۶۶ھ۔ اشاعتِ ثانی: ۱۲۶۸ھ] کے محرّک یہی ابو تراب خاں تھے۔

ضمنی طور پر یہ وضاحت شاید بے جا نہ ہو کہ ایک ابو تراب خاں عہدِ سعادت خاں بُرہان الملک میں بھی تھے۔ شرر نے اُن کا شمار برہان الملک کے ہمراہی "مغل سرداروں" میں کیا ہے۔ لکھنؤ کا محلّہ کٹرا ابو تراب خاں اُنھی کے زمانے کی یادگار ہے۔ شرر نے لکھا ہے:

"اُس کے بعد برہان الملک، اجدھیا گئے اور دریا کنارے وہ بنگلا بنوایا جس کا حال ہم بیان کر چکے ہیں؛ لیکن وقتاً فوقتاً لکھنؤ آتے اور قیام کرتے تھے، کیوں کہ صوبے کا مستقر یہی شہر تھا۔ اُن کے زمانے میں یہاں کئی نئے محلّے آباد ہو گئے، مگر یہ سب محلّے اُن کے مغل سردارانِ فوج کے پڑاو کے مقامات تھے، جہاں مستقل سکونت کے لیے لوگوں نے مکان بنانا شروع کر دیے۔ سیّد حسین خاں کا کٹرا، ابو تراب خاں کا کٹرا..... سب اُسی زمانے کے محلّے یا برہان الملک کے سردارانِ فوج کی لشکر گاہیں ہیں" [ایضاً، ص ۶۵]۔

اِس اشاعت کا ایک اچھا نسخہ مسعود حسن رضوی مرحوم کے ذخیرۂ کُتب میں تھا، نیّر مسعود صاحب کی عنایت سے وہی نسخہ میرے سامنے ہے۔ اِس میں بیالیس (۴۲) صفحے ہیں۔ صفحہ اکتالیس کی نویں سطر پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ اِس کے بعد "نثرِ مصنّف" کے عنوان سے آٹھ سطروں پر مشتمل یہ عبارت ہے :

"اِس ذرّۂ بے مقدار کو منظور یہ تھا کہ محاورات صاحبات محل اور نوچندی کے لوگوں کے کچھ بیان کرے؛ لہذا یہ مثنوی مخصوص اِسی واسطے کہی اور الفاظ غلط کہ اُن لوگوں کے محاورات میں جاری تھے موزوں کیے اور موافق قول اساتذہ کے ان کو صحیح سمجھ کر جاری رکھا۔ چنانچہ لکھا ہے کہ لفظ "منحصر" کو اگر اِن کے محاورات میں لکھے تو "منقصر" سے لکھے، بلکہ اگر "منحصر" لکھے تو وہ غلط ہے۔ لہذا اربابِ فہم و کمال پر پوشیدہ و مخفی نہ رہے کہ یہ حقیر بھی اِس مثنوی میں جا بجا موافق اقوال اساتذہ کے عمل میں لایا اور اُن کے الفاظِ غلط کو صحیح جان کر موزوں کیا اور علاوہ اِس کے جو غلطی ہوئی ہو، معاف فرمائیں۔"

آخر میں "تمام شد فقط" ہے۔ [آخری لفظ "فقط" کی طغرائی شکل ہے جو قدیم تحریروں میں ملتی ہے]۔ ص ۴۲ پر "نثرِ خاتمہ" ہے۔ اِسے "مثنویات کا زمانۂ تصنیف" کے عنوان کے تحت نقل کیا گیا ہے۔ میرے سامنے جو نسخہ ہے، وہ یہیں ختم ہو جاتا ہے، یعنی اِس میں غلط نامہ شامل نہیں۔ مثنویاتِ شوقؔ کے جتنے نسخے میں نے دیکھے ہیں، غلط نامہ کسی ایک میں بھی نہیں ملا؛ اِس لیے خیال یہی ہوتا ہے کہ بہارِ عشق کے زیرِ بحث نسخے میں بھی یہ شامل نہیں ہوگا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ "نثرِ مصنّف" کے عنوان والی عبارت بعد کے نسخوں میں نہیں ملتی۔

لہ اِس لفظ کے سلسلے میں سیّد انشا کی یہ عبارت قابلِ توجہ ہے :

"منقصر" اصل میں "منحصر" ہے اور بعض عورتوں اور مردوں کی زبان سے گوش زد ہے، لیکن لائق اور استعداد والے "منحصر" بولتے ہیں، اگرچہ "منقصر" بھی سامعہ خراش نہیں۔"

[سیّد انشا : ترجمۂ دریائے لطافت، ص ۳۵۵]

مصنّف کی نظرِ ثانی کے بعد ۱۲۶۸ھ میں جو نسخہ شائع ہوا تھا، اُس میں بھی یہ موجود نہیں۔

مثنوی کا مسطر اکیس سطری ہے، مگر ص ۱۸ پر بیس سطریں ہیں۔ اِس نسخے میں کُل اشعار آٹھ سو سترہ (۸۱۷) ہیں۔ کتابت واضح ہے لیکن نستعلیق کتابت کے روایتی حُسن سے خالی ہے، کاتب معمولی درجے کا ہے۔ کتابت کی غلطیاں اچھی خاصی تعداد میں ہیں، لیکن ایسی کوئی غلطی نہیں جس کی وجہ سے شعر کی قرائت میں مشکل پیش آئے یا اُلجھن پیدا ہو۔ املا کے لحاظ سے وہ سب خصوصیات اِس میں بھی ہیں جن کا حوالہ فریبِ عشق نسخہ مطبع آغا جان کے تحت دیا جا چکا ہے۔ اِس نسخے کے لیے "س" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

۲۔ اِس مثنوی کا دوسرا اہم نسخہ [تدوین کے لحاظ سے جس کی حیثیت بنیادی نسخے کی ہے] ۱۲۶۸ھ کا چھپا ہوا ہے۔ اِس کے سرورق پر اور عبارتِ خاتمہ میں [دونوں جگہ] سالِ طباعت موجود ہے۔ اِس اشاعت کا ایک مکمل نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ عکس میں لوح کا ابتدائی حصّہ نہیں آسکا ہے۔ عبارتِ سرورق:

"...... جہان گلشن آرای کن فکان سے / تصنیفات سخندان جادو بیان حکیم تصدّق حسین خاں سے یہ نظم نمونہ سحر کلام مثنوی زبان اردو / بہارِ عشق / نام شوال کی بیسویں سنہ ۱۲۶۸ ہجری کو شہر کانپور چھپر محال سیتارام ٹھٹھیرے کے مکان میں مالک مطبع محمدی / حاجی حرمین شریفین محمد حسین لکھنوی نے اپنے کارخانے میں چھاپی۔"

مثنوی کا مسطر اکیس (۲۱) سطری ہے؛ مگر صفحہ اٹھارہ (۱۸) پر بیس (۲۰) سطریں ہیں اور صفحہ چھبّیس (۲۶) اور صفحہ اٹھائیس (۲۸) پر بائیس (۲۲) سطریں ہیں۔ املا کی وہ سب خصوصیات اِس میں بھی ہیں جن کا حوالہ نسخہ فریبِ عشق کے تحت دیا جا چکا ہے۔ اغلاطِ کتابت نسبتاً کم ہیں۔ کتابت اعلا درجے کی تو نہیں، مگر نسخہ سلطان المطابع سے بہتر ہے۔

اِس نسخے کی اہمیت یہ ہے کہ مصنّف کی نظرِ ثانی کے بعد چھپا ہے۔ اِس میں ترمیم بھی ہوئی ہے اور تنسیخ بھی، اِس اعتبار سے اِس کی حیثیت اصل نسخے کی ہو گئی ہے۔ اِس کے آخر میں "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے عنوان سے تیئیس (۲۳) اشعار کا اضافہ ملتا ہے اور عبارتِ خاتمہ

میں اِس کی صراحت ملتی ہے۔ بعد کے نسخوں میں، جو میری نظر سے گزرے ہیں، یہ اشعار تو ملتے ہیں، لیکن یہ عبارت نہیں ملتی۔ اِس عبارت کا عنوان ہے "نثرِ خاتمہ"۔ عبارت یہ ہے:

"الحمد للہ یہ نسخہ معجون محبت دافع خفقان عاشقان اور مرہم زخم دل ریشان منظومہ حکیم ارسطوی زمان فلاطون دوران کہ نام نامی اور اسم گرامی تصدق حسین خان اور عرف سامی حکیم نواب مرزا صاحب شاعر شیرین زبان سردفتر سخنوران. جہان طوطی ہندوستان بلبل خوش الحان نے حسب استدعاے بعضے دوستان لطیف کچھ خیال انجام اندیشی کر دُنیاے فانی کو ناچیز سمجھ کر اصل حقیقت کو بیان کیا تا اینکہ عارفان صافی دل اس کو ملاحظہ کر کے لذت حسن حقیقی اٹھاوین۔ لہذا دوبارہ بحر تفکر مین غواصی کر کے اس درِ شاہوار اور گوہر آبدار کو رشتۂ نظم میں منسلک کیا اور بہار عشق صادق نام رکھا اگر چشم انصاف سے بغور سیر کیجیے تو یون ہے کہ ابتدای اردوی معلّی سے آج تک ایسی نظم مسلسل شعراى سابق اور حال کی نظر سے بہت کم گزری ہوگی اور کسی نے ایسے محاورات مستورات محل کے باین لطافت و فصاحت کہ انجام اس کا بخیر ہے کبھی نہ سنے ہون گے حسب فرمان واجب الاذعان نوابصاحب ممدوح یہ نسخہ حیرت افزا بیچ شہر شوال ۱۲۶۸ھ ہجری کے قالب طبع مین آیا فقط۔"

اِس عبارت سے دو باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اِس مثنوی کا یہ ایسا اڈیشن ہے جو مصنّف کی نظرِ ثانی کے بعد شائع ہوا ہے۔ "دوبارہ بحرِ تفکر میں غواصی کر کے" سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اشاعتِ ۱۲۶۶ھ [یعنی اشاعتِ اوّل] کے بعد یہ دوسرا اڈیشن ہے اور اس صورت میں اِس کو اعتماد کے ساتھ دوسرا اڈشن کہا جائے گا۔ حسبِ فرمانِ واجب الاذعانِ نوابصاحب ممدوح" سے واضح طور پر "نواب ابو تراب خاں" مراد ہیں، جن کا نام طبعِ اوّل [سلطانُ المطابع ۱۲۶۶ھ] کی "نثرِ خاتمہ" میں آیا ہے۔ اِس طرح یہ بھی قطعیت

کے ساتھ متعین ہو جاتا ہے کہ یہ نظرِ ثانی شدہ نسخہ، جو اِس مثنوی کی دوسری اشاعت ہے، اُنھی کی فرمایش پر چھاپا گیا تھا۔

اِس نسخے میں کُل آٹھ سو بیالیس[۸۴۲] شعر ہیں۔ یہ لکھا جا چکا ہے کہ طبعِ اوّل میں آٹھ سو سترہ[۸۱۷] شعر ہیں۔ اشعار کی کمی اور بیشی کی ضروری تفصیل اِسی مقدمے کے ایک عنوان "اشعار کی کمی بیشی" کے تحت ملے گی۔

اِن تفصیلات کا حاصل یہ ہے کہ سلطان المطابع کی اشاعتِ ۱۲۶۶ھ اِس مثنوی کی اشاعتِ اوّل ہے اور مطبعِ محمدی کا نسخہ ۱۲۶۸ھ اشاعتِ ثانی ہے۔ یہ دوسری اشاعت مصنّف کی نظرِ ثانی کے بعد سامنے آئی ہے، اِس لیے اصولِ تدوین کے مطابق اِس اشاعتِ ثانی [یعنی نسخہ ۱۲۶۸ھ] کو بنیادی نسخہ قرار دیا جائے گا اور متن میں اُسی کی مطابقت اختیار کی جائے گی؛ کیوں کہ ہم ایسے کسی نسخے سے واقف نہیں جو اِس نسخے کے بعد مصنّف کی نظرِ ثانی کے ساتھ چھپا ہو۔ اب تک کی معلومات کے مطابق مصنّف کا نظرِ ثانی کردہ یہ واحد نسخہ ہے، اِسی بنا پر اِسی نسخہ ۱۲۶۸ھ کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اِس نسخے کے لیے "م" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

اِن دو[۲] قدیم ترین نسخوں کے ساتھ ساتھ ضمنی طور پر اِس مثنوی کے مندرجۂ ذیل نسخے بھی پیشِ نظر رہے ہیں:

۳ــ نسخۂ مطبعِ علوی ــــــ: اِس کے سرورق پر یہ صراحت موجود ہے: "در مطبعِ علوی ۱۲۷۷ علی بخشخاں رونق طبع یافت"۔ آخر میں مختصر سی عبارتِ خاتمہ ہے جس کی آخری دو[۲] سطریں میرے عکس میں نہیں آسکی ہیں، سیاہی پھری ہوئی ہے۔ شاید اصل نسخے میں یہی صورت ہو۔ یہ عبارت خوانا ہے: "الحمد للہ والمنہ کہ نسخۂ بہارِ عشق من تصنیف حکیم نواب مرزا صاحب در شہر کانہ پور بمطبع علوی علی بخش ....."۔ سرورق کی تحریر سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ ۱۲۷۷ھ کا مطبوعہ ہے۔ مثنوی کا متن حوض میں بھی ہے اور حاشیے پر بھی ہے۔ حوض کا مسطر تیئیس[۲۳] سطری ہے۔ کُل صفحات بیس ہیں۔ متن کے لحاظ سے یہ اشاعتِ ثانی [۱۲۶۸ھ] کے مطابق ہے۔ اصل نسخہ رضا لائبریری رام پور میں ہے اور عزیزِ مکرم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں

کی عنایت سے اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ اِس کے لیے "خ" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنے طویل مضمون میں، جو زہرِ عشق مرتبۂ مجنوں گورکھپوری میں شامل ہے، بہارِ عشق کے بہت سے اشعار نقل کیے ہیں؛ اِس سلسلے میں لکھا ہے:

"بہارِ عشق میں افسانے کا انجام شادی پر ہوتا ہے۔ پیشِ نظر نسخہ کان پور کے مطبعِ علوی علی بخش خاں کا ۱۲۷۷ھ کا چھپا ہوا نسخہ ہے، جو نسبتہً صحیح ہے۔ حال کے مطبوعہ نسخے، علاوہ بہت زائد اغلاطِ مطبعی کے، آخر سے ناقص بھی ہیں، شادی کا ذکر اُن میں غائب ہے۔"

۴۔ نسخۂ مطبعِ گلزارِ اودھ ــــــ: عبارتِ خاتمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۸۳ھ کا چھپا ہوا ہے:

"الحمدللہ والمنہ کہ ان دنوں مثنوی بہارِ عشق تصنیف بلبل شیوا زباں طوطی ہندوستاں شاعر یکتا حکیم نواب مرزا حسب فرمایش محمد عبدالستار خاں کارندہ محمد عبدالرحمٰن خاں صاحب مہتمم..... ربیع الاول ۱۲۸۳ ہجری کو مطبع گلزار اودھ لکھنؤ اہتمام خدا بخش خاں میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر پسند خاطر نازک خیالان باریک بیں ہوئی فقط۔"

جہاں نقطے رکھے گئے ہیں، اُس مقام پر پیشِ نظر نسخے میں کاغذ کٹ گیا ہے۔ یہ مصوّر نسخہ ہے، تصویریں بہت معمولی ہیں۔ مسطر پچیس سطری ہے اور صفحہ چار کالمی ہے، یعنی ہر سطر میں چار مصرعے ہیں۔ اِس نسخے کا کاتب خاصا محتاط معلوم ہوتا ہے، غلطیاں کم سے کم ہیں۔ اغلاطِ کتابت کی تصحیح میں اِس نسخے سے خاص طور پر مدد ملی ہے۔ یہ نسخہ سیّد مسعود حسن رضوی مرحوم کے ذخیرۂ کتب میں تھا، اِسے ازراہِ لطف نیّر مسعود صاحب نے میرے پاس بھیجا ہے۔ اِس نسخے کے آغاز سے پہلے ایک سادہ ورق کے پہلے صفحے پر مسعود حسن رضوی مرحوم کی یہ یادداشت مندرج ہے:

"میں نے مثنوی بہارِ عشق کا وہ نسخہ عبدالباری آسی کے پاس دیکھا

ہے جو مطبعِ محمدی کان پور میں ۱۲۶۸ھ میں چھپا تھا۔ اُس میں اصل قصے
کے خاتمے پر ترغیبِ عشقِ حقیقی کے عنوان سے وہ ابیات درج ہیں جو
اِس نسخے کے آخر میں بھی موجود ہیں۔ اُس نسخے کے خاتمے کی نثر سے
معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے وہ اشعار بعد کو بڑھا دیے تھے۔ اِس
کی تائید اِس سے بھی ہوتی ہے کہ میرے پاس اِس مثنوی کا وہ نسخہ جو
پہلی مرتبہ ۱۲۶۶ھ میں چھپا تھا، موجود ہے اور اُس میں یہ ابیات
درج نہیں۔ سیّد مسعود حسن رضوی ۲۲ر جون ۱۹۴۳ء۔"

اِس نسخے کے لیے "گلزار" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

۵۔ نسخۂ نول کشور ـــــــــ: مثنوی فریبِ عشق کے مطبوعہ نسخوں کے تعارف کے تحت نول کشوری مجموعۂ مثنویات کا ذکر آ چکا ہے اور اُس کی عبارتِ خاتمہ بھی نقل کر دی گئی ہے۔ یہ مصوّر نسخہ ہے، تصویریں معمولی اور بھدی ہیں۔ متن کے لحاظ سے بہ طورِ عموم نسخۂ طبعِ ثانی کے مطابق ہے۔ اِس نسخے کے لیے ل، نول کشور، نسخۂ نول کشور یا نول کشوری اڈیشن کے الفاظ بہ طورِ نشان استعمال کیے گئے ہیں۔

۶۔ نسخۂ افضل المطابع محمدی ـــــــــ: یہ ناقص الآخر نسخہ ہے۔ صحتِ کتابت اور حُسنِ طباعت کے لحاظ سے شاید یہ سب سے اچھا نسخہ ہے۔ مسطر پچیس سطری چار کالمی ہے۔ سرورق پر "در مطبع افضل المطابع محمدی رونق طبع یافت" مرقوم ہے۔ سالِ طبع یہاں مندرج نہیں۔

۷۔ نسخۂ مطبعِ تیغ بہادر لکھنؤ ـــــــــ: اِس اڈیشن میں سالِ طباعت مرقوم نہیں۔ سرورق کی عبارت یہ ہے: "مثنوی / بہارِ عشق / مصنفہٗ / جناب نواب مرزا صاحب شوق لکھنوی مرحوم و مغفور / حسب فرمائش ظہور احمد تاجر کتب / باہتمام نور احمد مالک مطبع / محمد تیغ بہادر سبحان نگر لکھنؤ۔ قیمت فی جلد ......" قیمت کے اعداد مٹے ہوئے ہیں۔ خاتمت الطبع کی عبارت موجود نہیں۔ معمولی نسخہ ہے، بس خاص بات یہ ہے کہ مثنوی اِس شعر پر ختم ہو جاتی ہے:

کرکے آپس میں اِس طرح کے کلام　　　بھیجے شادی کے بھر پیام وسلام

اِس کے بعد کا یہ شعر:

تھی جو قسمت میں ہوئی آبادی　　　ہو گئی دھوم دھام سے شادی

اِس میں موجود نہیں۔ اِسی طرح "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے تحت، جو اشعار دوسرے نسخوں میں ملتے ہیں، وہ بھی اِس میں موجود نہیں۔ نسخۂ مس اور نسخۂ م سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ کئی شعر اور بھی اِس نسخے سے غائب ہیں اور اِس لحاظ سے یہ غیر معتبر نسخہ ہے۔ اغلاطِ کتابت بھی کم نہیں۔ مسطر اٹھارہ سطری ہے۔ ص ۴۵ کی گیارھویں سطر پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ اُس کے نیچے جلی قلم سے "تمام شد" لکھا ہوا ہے۔ یہ نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔

۸۔ نسخۂ شاہ عبدالسلام ــــــــ: فریبِ عشق کے مطبوعہ نسخوں کے تعارف کے تحت شاہ عبدالسلام کے مرتب کیے ہوئے کلیاتِ شوق کا حوالہ آچکا ہے؛ بہارِ عشق بھی اُس میں شامل ہے۔ شاہ صاحب کے مرتب کیے ہوئے اِس متن اور دونوں بنیادی نسخوں [مطبوعۂ ۱۲۶۶ھ، ۱۲۶۸ھ] کے متن میں بہت سے اختلافات ملتے ہیں۔ یہ ایسے اختلافات ہیں جنھوں نے اُن کے پیش کیے ہوئے متن کو غیر معتبر بنا دیا ہے۔ طوالت کی بنا پر یہاں اُن کی تفصیل پیش کرنا غیر مناسب ہوگا۔ ضمیمۂ تشریحات میں ہر شعر کے تحت ایسی تفصیلات ملیں گی۔ اِس نسخے لیے "ع" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

زہرِ عشق:

۱۔ اِس مثنوی کے چھے نسخے پیشِ نظر ہیں۔ قدیم ترین مطبوعہ نسخہ جو میرے علم میں ہے، وہ ۱۲۷۸ھ/۱۸۶۲ء کا چھپا ہوا ہے۔ اِس کے سرورق کی عبارت یہ ہے:

"خدای خالق دو جہاں کی توفیق سے / مثنوی زہرِ عشق / مطبع شعلۂ طور کانپور میں رونق گزین طبع ہوئی۔"

آخر میں مختصر سی عبارتِ خاتمہ ہے:

"تمت / الحمدللہ وللمنہ کہ مثنوی زہرِ عشق بتاریخ بست و نہم جنوری ۱۸۶۲ء /

بمطبع شعلۂ طور کانپور باہتمام شیخ عبداللہ/ پرنٹر کارخانہ مذکور حلیہ طبع پوشید۔"

عطاءاللہ پالوی نے تذکرۂ شوق میں لکھا ہے:

"زہرِ عشق کے جس سب سے قدیم مطبوعہ نسخے کا پتا ملتا ہے، وہ ۱۲۷۹ھ/ ۱۸۶۲ء کا چھپا ہوا ہے اور غالباً یہی نسخہ یورپ پہنچا تھا، جس کا ذکر گارساں دتاسی نے اپنے اٹھارویں خطبے مورخۂ ۷ دسمبر ۱۸۶۸ء میں کیا ہے" [ص ۹۱]۔

شاہ عبدالسلام نے اپنے مرتبہ کلیات کے مقدمے میں لکھا ہے:

"سب سے قدیم اڈیشن کا حوالہ گارساں دتاسی نے ۱۸۶۲ء کا مطبوعہ بتایا ہے۔ غالباً سب سے پہلا اڈیشن یہی ہوگا، مگر آج تک مذکورہ نسخے کا منظرِ عام پر آنا ثابت نہیں ہوا" [ص ۲۹]

شاہ صاحب نے بہ ظاہر پالوی صاحب کے لکھے کو دُہرا دیا ہے حوالے کے بغیر۔ اگر وہ حوالہ دے دیتے، تو اُس سے یہ فائدہ ہوتا کہ غلط بیانی کا الزام اُن پر نہ آتا۔ اُنھوں نے اگر گارساں دتاسی کے اُس خطبے کو دیکھا ہوتا، یا دیکھ لیا ہوتا، تو اُن کو معلوم ہوجاتا کہ دتاسی نے ایسی کوئی بات لکھی ہی نہیں۔ جس خطبے کا پالوی صاحب نے حوالہ دیا ہے، اُس میں دتاسی نے یہ لکھا ہے:

"اردو کتابیں جو مجھے موصول ہوئی ہیں یا جنھیں میں نے پڑھا ہے، اُن میں...... مثنوی زہرِ عشق اور چراغِ ہدایت بھی قابلِ ذکر ہیں۔ اوّل الذکر باتصویر شائع ہوئی ہے۔ ثانی الذکر......" [خطباتِ گارساں دتاسی، انجمن ترقیِ اردو اورنگ آباد (دکن) ۱۹۳۵ء۔ اٹھارواں خطبہ، ص ۱۶۷]۔

دتاسی نے کسی سنہ کا حوالہ نہیں دیا۔ اُس نے ایک باتصویر نسخے کا ذکر کیا ہے۔ معلوم نہیں وہ کون سا نسخہ تھا۔ ۱۸۶۲ء کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، وہ باتصویر نہیں۔ معلوم نہیں پالوی صاحب نے یہ بے بنیاد بات کیوں لکھی۔ اِس وقت تک کی صورتِ حال یہ ہے کہ

مطبعِ شعلۂ طور کان پور کے محولۂ بالا نسخہ/مطبوعہ سے پہلے کا کوئی مطبوعہ نسخہ سامنے نہیں آسکا ہے۔ اِسے یقین کے ساتھ اور قطعیت کے ساتھ اشاعتِ اوّل تو قرار نہیں دیا جاسکتا، یوں کہ ایسی کوئی شہادت موجود نہیں؛ لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اب تک اِس سے پہلے کے کسی نسخے کا احوال کسی کو معلوم نہیں ہوسکا ہے۔ اگر [ایک قول کے مطابق] اِس مثنوی کا سالِ تصنیف ۱۲۷۷ھ مان لیا جائے، تو اُس صورت میں یہ اُس سے قریب تر اشاعت ہوگی۔

ہندستان اور پاکستان میں اِس کان پوری اشاعت کے کسی دوسرے نسخے کا موجود ہونا معلوم نہیں؛ اِس سے اِس نسخے کے نایاب کی حدتک کم یاب ہونے کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ مکمل نسخہ ہے۔ کتابت کی غلطیاں کم سے کم ہیں۔ مسطر انیس ۱۹ سطری ہے۔ کُل مکتوبہ صفحات اکتیس ۳۱ ہیں۔ ص ۳۱ کی پندرھویں سطر پر مثنوی ختم ہوجاتی ہے۔ اُس کے بعد ایک سطر کے درمیان "تمت" لکھا ہوا ہے اور اُس کے بعد عبارتِ خاتمۃ الطبع ہے، جسے نقل کیا جاچکا ہے۔ املا کی وہ سب خصوصیات اِس میں بھی ہیں جن کا حوالہ فریبِ عشق کے نسخۂ مطبعِ آغاجان کے تحت دیا جاچکا ہے۔ اِس نسخے کے لیے "ش" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

محض احتیاطاً یہ وضاحت شاید بے جا نہ ہوگی کہ پالوی صاحب کی عبارت میں اِس نسخے کے سالِ طبع کے سلسلے میں عیسوی سنہ کی ہجری سنہ سے مطابقت صحیح طور پر نہیں کی گئی۔ اِس میں دو باتیں محتاجِ نظر ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ پالوی صاحب نے پہلے ہجری سنہ لکھا ہے اور پھر اُس کی مطابقت عیسوی سنہ سے کی ہے۔ حالاں کہ اِس نسخے میں صرف عیسوی سنہ مرقوم ہے۔ چوں کہ ہجری اور عیسوی سنین میں فرق ہوتا ہے، اِس بنا پر اگر پہلے ہجری سنہ لکھا جائے گا تو عیسوی سنہ مطابقت میں آئے گا، یوں اِس کا امکان رہے گا کہ پہلے اگر عیسوی سنہ لکھ دیا جائے تو ہجری سنہ بدل جائے۔ مثلاً اِسی سنہ کو لیجیے۔ مہینا اور تاریخ معلوم نہ ہونے کی صورت میں اگر عیسوی سنہ کو پہلے لکھا جائے تو ہجری سنہ سے اُس کی مطابقت اِس طرح ہوگی: ۱۸۶۲ء مطابق ۷۹-۱۲۷۸ھ۔ اگر ہجری سنہ پہلے لکھا جائے [جس طرح

پالوی صاحب نے لکھا ہے] اُس صورت میں ۱۲۷۹ھ مطابق ۶۳-۱۸۶۲ء لکھا جائے گا اور اِس طرح ایک عیسوی سنہ کا تعین ختم ہو جائے گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر تاریخ معلوم ہے، تو اُس صورت میں مطابقت کے لیے صرف ایک سنہ لکھا جائے گا۔ یہاں تاریخ [۲۹ جنوری] معلوم ہے، اِس لیے ایک ہجری سنہ لکھا جائے گا، یعنی ۱۲۷۸ھ۔ پالوی صاحب کی تحریر سے یہ بات قطعی طور پر واضح ہے کہ اِس کان پوری اشاعت کو تو اُنھوں نے دیکھا نہیں تھا، مگر یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اِس نسخے سے متعلق اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے۔ تطبیقِ سنہ کی یہ غلطی بھی اِسی وجہ سے ہوئی کہ اصل نسخہ دیکھا نہیں [کیوں کہ وہ دسترس میں نہیں تھا] اور جس ماخذ سے کام لیا ہے، اُس کا حوالہ نہیں دیا اور اُس پر غور نہیں کیا گیا۔

۲۔ نول کشوری اڈیشن ـــــــ: مثنوی فریبِ عشق کے مطبوعہ نسخوں کے بیان کے تحت نول کشوری مجموعۂ مثنویات [سالِ طبع: ۱۸۷۱ء] کا حوالہ آچکا ہے۔ زہرِ عشق بھی اُس مجموعے میں شامل ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں نول کشوری نسخے کے حوالے آئے ہیں اور ضروری اختلافات کو درج کیا گیا ہے۔

۳۔ نسخۂ نظامی بدایونی ـــــــ: نظامی پریس بدایوں کا چھپا ہوا جو نسخۂ زہرِ عشق میرے سامنے ہے، سرورق کی صراحت کے مطابق یہ دوسری اشاعت ہے۔ سالِ طبع: ۱۹۲۰ء۔ اِس کے شروع میں نظامی کا دیباچہ شامل ہے، جس کے آخر میں "۲۴ ستمبر ۱۹۱۹ء" مندرج ہے۔ اِس سے بہ آسانی یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ پہلا اڈیشن ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا ہوگا۔ چھوٹے سائز [اصطلاحاً: پاکٹ سائز] کے کُل چھتیس ۳۶ صفحے ہیں۔ مثنوی ص پانچ ۵ سے شروع ہوتی ہے اور صفحہ پینتیس ۳۵ پر ختم ہو جاتی ہے۔ ص چھتیس ۳۶ پر اِس مطبعے کی مختلف کتابوں کا اشتہار ہے۔ تعدادِ اشعار اور صحتِ متن کے لحاظ سے تو یہ ویسا ہی معمولی اور کم درجا اڈیشن ہے جیسے اِس مثنوی کے اور بہت سے اڈیشن شائع ہوئے ہیں؛ اِس کی اہمیت اِس وجہ سے ہے کہ اِس کے دیباچے میں نظامی بدایونی نے اِس مثنوی کی منعِ اشاعت کا خاص طور پر ذکر کیا ہے اور اُس گورنمنٹ آرڈر کا حوالہ دیا ہے جس کے مطابق، بہ قول اُن کے، وہ ممانعت منسوخ کی گئی اور منسوخی کے بعد اُنھوں نے اِس کا پہلا اڈیشن [۱۹۱۹ء میں]

شائع کیا [اِس پر مفصل بحث "منبع اشاعت" کے عنوان کے تحت کی گئی ہے]۔

اِس نظامی اڈیشن کا مسطر اُنتیس سطری ہے۔ اِس میں متعدد الحاقی شعر بھی شامل ہیں اور بعض معتبر شعر شامل نہیں۔ ضمیمۂ تشریحات میں اِس سے متعلق مکمل تفصیلات ملیں گی۔ نظامی نے اپنے دیباچے میں یہ نہیں بتایا کہ اُنھوں نے اِس مثنوی کے کس نسخے [یا نسخوں کو] اپنے متن کی بنیاد بنایا ہے اور زائد شعر اُن کو کہاں ملے۔

اِس اڈیشن کی دوسری اہمیت یہ ہے کہ اِس میں پہلی بار اِس مثنوی کا سنہِ تصنیف (۱۲۷۷ھ) بتایا گیا ہے اور ذاکر بدایونی کے ایک قطعے کا حوالہ دیا گیا ہے جس کے مطابق "غمِ دل رُبا"، مادۂ تاریخِ تصنیف ہے۔ اِس کی بحث "مثنویات کا زمانۂ تصنیف" کے تحت ملے گی۔

نسخۂ نظامی کی اشاعتِ اول [۱۹۱۹ء] بہت سی تلاش کے باوجود مجھے نہیں ملی۔ دوسری اشاعت [۱۹۲۰ء] پیشِ نظر ہے۔ یہ بھی کم یاب ہے۔ محبی شمس الرحمان فاروقی کے پاس اِس اشاعت کا نسخہ تھا، اُنھوں نے ازراہِ لُطف اُس کا عکس بھیج دیا۔ اُس کے بعد اصل نسخہ عزیزی سیّد عرفان زیدی نے کہیں سے تلاش کر کے بھجوا دیا۔ اِس طرح اِس کم یاب اشاعت کے دو نسخے یک جا ہو گئے۔ اِس نسخے کے لیے "ن" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

۴۔ نسخۂ مجنوں گورکھپوری ـــــــــ: اِس کے سرورق پر یا آخر میں کہیں بھی سنہِ طباعت مندرج نہیں۔ مجنوں صاحب کے مقدمے کے آخر میں "۱۳ ستمبر ۱۹۳۰ء" لکھا ہوا ہے، اِس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ میں نے اِسی بنا پر یہ فرض کر لیا ہے کہ یہ نسخہ ۱۹۳۰ء کے اواخر میں شائع ہوا ہو گا۔ متن کے لحاظ سے بے حد معمولی، بل کہ یوں کہوں کہ غیر معتبر نسخہ ہے، یوں تدوین کے نقطۂ نظر سے اِس کی کچھ حیثیت نہیں۔ اِس کی جو کچھ بھی اہمیت ہے، وہ محض اِس وجہ سے ہے کہ اِس مثنوی سے متعلق احسن لکھنوی نیاز فتح پوری اور مولانا عبدالماجد دریابادی کے مضامین یک جا مل جاتے ہیں۔ ویسے اِن مضامین سے استفادہ دشوار ہوتا۔ خود مجنوں کا مفصل مضمون بہ طورِ مقدمہ شاملِ کتاب ہے۔ اِسی بنا پر اِس نسخے کو سامنے رکھا گیا ہے۔ متن کے سلسلے میں مجنوں صاحب نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے:

"مجھے نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ باوجود سعی و جستجو کے زہرِ عشق کا کوئی پُرانا قلمی نسخہ نہ مل سکا۔ مجبوراً چند معمولی قلمی نسخوں اور چھپے ہوئے نسخوں کو ملاکر تصحیح و ترتیب کے بعد مثنوی کو شائع کر رہا ہوں" [ص ۳۸]۔

اب یہ نسخہ بھی کم یاب ہوتا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے پاس یہ محفوظ تھا، اُنھوں نے اُسے میرے پاس بھیج دیا۔ اِس طرح میں تلاش کی زحمت سے بچ گیا۔ ہاں اِس نسخے میں کئی رنگین تصاویر شامل ہیں۔ تعداد یوں نہیں لکھ سکتا کہ اِس کا امکان ہے کہ ایک دو تصویریں کم ہو گئی ہوں۔ [رنگین تصویریں شاملِ کتاب ہوں، تو کبھی کبھی ایسا ہو جایا کرتا ہے۔ اقبال کا شعر یاد آگیا:

اُڑائے کچھ ورق لالے نے، کچھ نرگس نے، کچھ گُل نے　　چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری]

۵۔ نسخۂ شاہ عبدالسلام ــــــــ: شاہ عبدالسلام کے مرتبہ کلیاتِ شوق کا حوالہ اِس سے پہلے آچکا ہے۔ زہرِ عشق بھی اُس میں شامل ہے۔ بہ لحاظِ متن اِس نسخے کو معتبر نہیں کہا جاسکتا۔ اُنھوں نے فریبِ عشق کے بیان میں لکھا ہے کہ ۱۸۶۹ء کا نول کشوری مجموعۂ مثنویاتِ شوق اُن کے سامنے رہا ہے [ص ۲۲]۔ اِس کا بہ ظاہر مطلب یہی ہے کہ اُنھوں نے متن کی بنیاد اُسی کو بنایا ہے؛ مگر اُن کے نسخۂ زہرِ عشق میں ایسے شعر بھی شامل ہیں جو معتبر نسخوں میں نہیں ملتے اور نول کشوری اشاعتِ ۱۸۷۱ء میں بھی شامل نہیں۔ متن کے اختلافات بھی ہیں ضمیمۂ تشریحات میں ایسی جملہ تفصیلات لکھی گئی ہیں۔ اشعار کی کمی بیشی سے متعلق کچھ ضروری باتیں "اشعار کی کمی بیشی" کے عنوان کے تحت بھی ملیں گی۔ اِس نسخے کے لیے "ع" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

۶۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ سے اِس مثنوی کے ایک مطبوعہ نسخے کا عکس موصول ہوا جس پر سنہِ طباعت کہیں مندرج نہیں۔ سرورق پر اِس کا نام "زہرِ عشق با تصویر" لکھا ہوا ہے اور اُس کے نیچے صرف یہ عبارت ہے: "در مطبع نامی گرامی طبع شد" آخر میں خاتمے کی کوئی عبارت نہیں۔ تصویریں معمولی درجے کی ہیں۔ کُل چونسٹھ صفحات ہیں۔

مسطر گیارہ سطری ہے۔ قلم معمول کے مقابلے میں جلی ہے۔ ہر صفحے کے حاشیے پر گُل کاری ملتی ہے۔ واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اِسے بہت اہتمام کے ساتھ چھاپا گیا ہے۔ صحتِ متن کے لحاظ سے یہ اچھا نسخہ ہے۔ اِس میں کوئی غیر معتبر شعر شامل نہیں۔ اِس کے لیے لفظِ "نامی" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

ذیلی عُنوانات

فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق؛ اِن تینوں مثنویوں کے جو قدیم نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں سے کسی میں ذیلی عُنوانات موجود نہیں۔ بہارِ عشق کے پہلے اڈیشن [سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] میں بھی کوئی ذیلی عنوان نہیں۔ اِس کے دوسرے اڈیشن میں، جو مصنّف کی نظرِ ثانی کے بعد شائع ہوا تھا [مطبع محمّدی ۱۲۶۸ھ] اُس کے آخر میں "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے عنوان سے ۲۳ اشعار کا اضافہ کیا گیا۔ یہ عنوان خود مصنّف [شوقؔ] کا قائم کیا ہوا ہے۔ اِس ایک عنوان کے سوا کوئی دوسرا عنوان اِس نسخے میں نہیں پایا جاتا۔

اِن مثنویوں کے جو موخر نسخے پیشِ نظر ہیں، اُن میں سے زہرِ عشق کے نسخۂ نظامی (سالِ طبع ۱۹۲۰ء) نسخۂ مجنوں گورکھپوری [سالِ طبع غالباً ۱۹۳۰ء] میں متعدد ذیلی عنوانات موجود ہیں۔ شاہ عبدالسّلام کے مرتبہ کلیات میں شوقؔ کی تینوں مثنویاں شامل ہیں [سالِ طبع ۱۹۷۸ء]۔ اِن تینوں مثنویوں میں بھی ذیلی عنوانات موجود ہیں۔ مجنوںؔ نے زہرِ عشق کے دیباچے میں لکھا ہے:

> "مثنوی میں جو عنوانات ہیں، اُن میں کچھ ترمیم کی گئی ہے مثلاً عام نسخوں میں "رخصتی ملاقات کا پہلا موقع"، "رخصتی ملاقات کا دوسرا موقع" اور پھر "رخصتی ملاقات" کے عنوان ملیں گے۔ میں نے اِن سب کو ملا کر رخصتی کا ایک عنوان رکھا ہے۔۔۔۔۔ بعض نسخوں میں "چغلی کھانا ایک عورت کا دُختر کے والدین سے" کی بھی ایک سُرخی ہے، لیکن بعض نسخوں میں اِس کا اشارہ تک نہیں ہے۔ میں نے بھی اِس ٹکڑے کو نکال دیا ہے" [زہرِ عشق، مجنوںؔ اڈیشن، ص ۳۹]۔

جس قدر ذیلی عنوانات موخر نسخوں میں ملتے ہیں، اُن کا مصنف سے کچھ تعلق نہیں۔ اُنھیں مختلف مطبع والوں نے یا ایسے مرتبین نے شامل کیا ہے جنھیں تحقیق سے کوئی علاقہ نہیں۔

جدید نسخوں میں سے اگر زہرِ عشق کے مجنوں اڈیشن میں ذیلی عنوانات موجود ہیں، تو مجھے اس پر تعجب نہیں؛ یوں کہ مجنوں صاحب کے مزاج کو تحقیق سے دور کی بھی مناسبت نہیں تھی۔ تعجب ہے شاہ عبدالسلام کے طریق کار پر، خاص کر یوں کہ اُنھوں نے اپنے مرتبہ کلیاتِ شوق کے دیباچے میں یہ صراحت کر دی ہے کہ ۱۸۶۹ء کا شائع شدہ مثنویات کا نول کشوری اڈیشن "پیش نظر" ہے [ص ۱۸]۔ نول کشور پریس سے یہی مجموعہ دوبارہ ۱۸۷۱ء میں میں شائع ہوا تھا، اُس میں ذیلی عنوانات موجود نہیں۔

مثنوی زہرِ عشق کے نسخہ ہائے نظامی بدایونی، مجنوں گورکھپوری اور شاہ عبدالسلام [مشمولۂ کلیاتِ شوق] میں شامل ذیلی عنوانات کی تفصیل یہ ہے :

(۱) نسخۂ نظامی بدایونی : دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ اور آخری وصیت، آخری ملاقات۔ لڑکی کے غم میں والدین کی پریشانی کا منظر، جنازے کا نظارہ، عالمِ تنہائی میں قبر پر آہ وزاری۔ عاشق کی سخت جانی اور قصے کا خاتمہ [کُل چھے ۶ عنوانات]۔

(۲) نسخۂ مجنوں : حمد، نعت، منقبت، بیانِ عشق، آغازِ داستاں، نامۂ معشوقہ نامۂ عاشق، جوابِ نامۂ عاشق، دو ۲ مہینے بعد معشوقہ کا پھر آنا، رخصتی ملاقات، جواب عاشق کا، جواب معشوق کی طرف سے، رخصتی ملاقات، معشوقہ کا جنازہ۔ [کُل چودہ ۱۴ عنوانات]۔

(۳) نسخۂ شاہ عبدالسلام : حمد، نعت، منقبت، بیانِ عشق، آغازِ داستاں، نامۂ معشوق، نامۂ عاشق، جوابِ نامۂ عاشق، دو مہینے کے بعد معشوقہ کا پھر آنا، دُنیا کی بے ثباتی اور آخری وصیت، عاشق کا جواب، جواب معشوق کی طرف سے، رخصتی ملاقات، معشوقہ کا جنازہ، خواب۔ [کُل پندرہ ۱۵ عنوانات]۔

اِن تینوں مرتبین میں سے کسی نے یہ صراحت نہیں کی کہ اُن کے پیشِ نظر مطبوعہ نسخوں میں کون کون سے عنوانات تھے۔ میرے لیے یہ متعین کرنا ممکن نہیں کہ اِن میں سے کتنے عنوانات

مختلف نسخوں سے منقول ہیں اور کن عنوانات کا اضافہ مرتبین نے کیا ہے۔ جو بھی صورت ہو، تدوین کے نقطۂ نظر سے ایسے اضافوں کو قابلِ قبول نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہ پھر عرض کر دوں کہ شوق کی تینوں مثنویوں میں سے کسی ایک مثنوی کے پُرانے اور معتبر نسخوں میں [بہارِ عشق کے "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے ایک عنوان کے سوا] کوئی عنوان نہیں پایا جاتا۔ یہ سب بعد والوں کے اضافے ہیں اور ناقابلِ قبول۔

یہاں ضمنی طور پر یہ عرض کروں کہ دوسرے کے کلام پر اپنے پسندیدہ عنوانات چسپاں کرنے کی سب سے بڑی مثال کلیاتِ قلی قطب شاہ میں ملتی ہے ["سب سے بڑی مثال" عنوانات کی کثرت کے اعتبار سے لکھا گیا ہے] اس کلیات کو سب سے پہلے ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے مرتب کیا تھا۔ اِس کا واحد خطی نسخہ حیدر آباد میں ہے۔ حیدر آباد کے زمانۂ قیام میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اُسے دیکھا تھا۔ میرے استفسار پر اُنھوں نے مطلع کیا:

> "آپ نے محمد قلی قطب شاہ کے سلسلے میں میرے جس قول کا حوالہ دیا ہے، وہ میری مرتب کردہ تالیف "محمد قلی قطب شاہ: حیات اور شاعری" شائع کردہ ساہتیہ اکیڈمی دہلی کے دیباچے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ امرِ واقعہ ہے کہ محمد قلی کے اصل دیوان میں غزل کی ہیئت میں تمام نظمیں ہیں، جنھیں عنوانات ڈاکٹر زور نے عطا کیے ہیں" [مکتوب بہ نامِ راقم الحروف]۔

زور صاحب ہوں یا دوسرے لوگ، یہ عنوان تراشی کسی کے لیے جائز نہیں ہو سکتی اور اس طریقِ کار کو قطعی طور پر ناقابلِ قبول قرار دیا جائے گا۔

ہیروئنوں کے نام

جس طرح مثنویوں میں ذیلی عنوانات کا اضافہ کیا گیا، اُسی طرح شوق کی تینوں مثنویوں کی ہیروئنوں کے نام بھی رکھ لیے گئے۔ اِن مثنویات سے متعلق جو تحریریں میرے سامنے ہیں، اُن کے مطابق اِس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری نے پہل کی ہے:

"ماہ جبیں [میں نے اِس کو لڑکی کا نام سمجھ لیا ہے] کی داستانِ

محرومی کو میں نے بھی اُسی عمر میں پڑھا، جس میں لوگ عموماً پڑھا کرتے ہیں" [زہرِ عشق، مجنوں اڈیشن، ص ۱۰]۔

اس عبارت سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ "مہ جبیں" مجنوں صاحب کا رکھا ہوا نام ہے، لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ایسا کیوں کیا گیا۔

لفظِ "ماہ جبیں" اور اِس کا مخفف "مہ جبیں" مثنوی زہرِ عشق میں تین جگہ ملتا ہے اور ہر جگہ واضح طور پر بہ طورِ کلمۂ صفت آیا ہے۔ یہ داستانِ غم ایک سوداگر کے ذکر سے شروع ہوتی ہے :

جس محلّے میں تھا ہمارا گھر ؔ وہیں رہتے تھے ایک سوداگر

اس کے بعد تیسرا شعر ہے :

ایک دُختر تھی اُن کی ماہ جبیں ؔ شادی اُس کی نہیں ہوئی تھی کہیں

اس شعر میں "ماہ جبیں" کلمۂ صفت کے طور پر آیا ہے، نام کے طور پر نہیں اور اِس میں کسی طرح کے اشتباہ کی گنجایش نہیں۔ مجنوں صاحب نے بہ قولِ خود اِس کلمۂ صفت کو نام سمجھ لیا ہے؛ اگر اُنھوں نے اِس شعر کی بنا پر یہ فرض کیا ہوتا تو "ماہ جبیں" لکھتے جو اِس شعر میں آیا ہے۔ اُنھوں نے "مہ جبیں" لکھا ہے اور اِس لفظ کی یہ مخفف شکل دُو شعروں میں ملتی ہے۔ پہلا شعر یہ ہے، جس میں زہرِ عشق کے ہیرو کی ماں اپنے بیٹے سے پوچھتی ہے :

یہ کہو، مہ جبیں ملا ہے کون؟ ؔ تم کو ایسا حسیں ملا ہے کون؟

صاف طور پر یہ لفظ بہ طورِ صفت آیا ہے۔ دوسرا شعر جس میں "مہ جبیں" آیا ہے، یہ ہے:

غیرتِ حور، مہ جبیں نہ رہے ؔ ہیں مکاں گر، تو وہ مکیں نہ رہے

یہ خود زہرِ عشق کی ہیروئن کا قول ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ مجنوں صاحب نے پہلے شعر [ایک دُختر تھی اُن کی ماہ جبیں.....] ہی کی بنیاد پر اِس کلمے کو نام مان لیا ہے۔ شعر میں تو "ماہ جبیں" آیا ہے؛ لیکن زبانوں پر "مہ جبیں" زیادہ آتا ہے، خاص کر نام کے طور پر؛ اِس بنا پر اِسے "مہ جبیں" بنا لیا گیا۔

حیاتِ شوق میں پروفیسر آلِ احمد سرور کی کتاب تنقیدی اشارے کی یہ عبارت ایک جگہ نقل کی گئی ہے :

"مہ جبیں میں کم اور مہ لقا میں زیادہ ہمیں طوائف کی جھلک نظر آتی ہے"۔ [ص ۳۹۹]

یعنی سرور صاحب نے بھی "مہ جبیں" کو زہرِ عشق کی ہیروئن کا نام مانا ہے۔ مجنوں صاحب نے تو صراحت کر دی تھی کہ اِسے نام میں نے سمجھ لیا ہے، مگر سرور صاحب کی عبارت میں ایسی کوئی صراحت نہیں، اِس وجہ سے اُن کی عبارت میں "مہ جبیں" گویا حقیقی نام کے طور پر آیا ہے۔ پڑھنے والا یہی سمجھے گا کہ زہرِ عشق کی ہیروئن کا نام "مہ جبیں" تھا۔ اِس کے ساتھ اُنھوں نے [از خود یا کسی کی تقلید میں] مثنوی بہارِ عشق کی ہیروئن کا نام "مہ لقا" فرض کر لیا ہے اور یہاں بھی پڑھنے والا مبتلائے غلط فہمی ہوگا کہ ایک فرضی نام کو حقیقی نام سمجھے گا۔ لفظِ "ماہ لقا" مثنوی بہارِ عشق کے قصے کے شروع ہی میں اِس شعر میں آیا ہے :

ایک دن جو برائے سیر اُٹھا ؛ دیکھی کوٹھے پہ ایک ماہ لقا

قطعی طور پر واضح ہے کہ اِس شعر میں "ماہ لقا" نام کے طور پر نہیں، کلمۂ صفت کے طور پر آیا ہے۔

ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں مہ جبیں، ماہ لقا، مہ پارہ ؛ اِن تین صفاتی کلمات کو حقیقی ناموں کے طور پر استعمال کیا ہے، لیکن اِس صراحت کے ساتھ : "ضرورتاً یہاں پر ماہ لقا بہ طور نام کے استعمال کیا جا رہا ہے"۔

"یہ حقیقت ہے کہ مہ پارہ اور ماہ لقا میں طوائف کی جھلک ہے، لیکن ماہ جبیں غلط راستے پر چلنے کے باوجود غلط نظر نہیں آتی"۔
[حیاتِ شوق، ص ۳۹۹]

لفظِ "مہ پارہ" مثنوی فریبِ عشق کے اِس شعر میں آیا ہے :

خیمہ اِستادہ اک نظر آیا ؛ میں ٹہلتا ہوا اُدھر آیا
دیکھا، اُس میں ہے ایک مہ پارا ؛ خیمہ روشن ہے حُسن سے سارا

یہاں بھی "مہ پارہ"، واضح طور پر بہ طورِ کلمۂ صفت آیا ہے۔ شوق کی تین مثنویاں ہیں، اُن

کے لحاظ سے تین ہیروئنوں کے نام [ضرورتاً] تراش لیے گئے۔ ہم کو یہ بات واضح طور پر سمجھ لینا چاہیے کہ اصلاً کسی مثنوی کی ہیروئن کا کوئی نام نہیں۔ مہ پارہ ، مہ جبیں، ماہ لقا ؛ فرضی نام ہیں، اِس کی وضاحت کی جانا چاہیے۔ وضاحت کے بغیر ایسے مفروضات اور ایسی ایجادات سے بہت غلط فہمی پھیلتی ہے۔ اِضافے اِسی طرح ہوا کرتے ہیں اور بعد کو وہ خوش گمان حضرات کے طفیل واقعے کی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں۔

اشعار کی کمی بیشی

(۱) فریبِ عشق ——— : عطاء اللہ پالوی نے تذکرۂ شوق میں لکھا ہے کہ اِس مثنوی کے "بہت سے نسخے شائع ہوئے ہیں، علاحدہ بھی اور دوسری مثنویوں کے ساتھ بھی، مگر اُن میں زیادہ اختلاف نہیں ہے، اِلّا یہ کہ بعض نسخوں میں مجھے یہ شعر فاضل ملا :

مفت کی جاں کہاں سے لائے کوئی ∴ فقرے بازوں پہ جو گنوائے کوئی

ممکن ہے یہ شعر الحاقی ہو...... بعضے نسخے میں یہ شعر بھی نہیں ملتا :

راہ میں بُولتے تو ڈرتی ہوں ∴ دیکھو گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں" [ص ۱۱۸]۔

اِن میں سے کوئی شعر الحاقی نہیں۔ یہ دونوں شعر نسخۂ ف [مطبعِ آغا جان۔ ۱۲۷۲ھ] میں موجود ہیں۔ یہ نسخہ تعدادِ اشعار اور متنِ اشعار کے لحاظ سے اصل حیثیت اور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ بہارِ عشق اور زہرِ عشق کے مقابلے میں یہ مثنوی علاحدہ سے نسبتاً کم چھپی ہے، اِس لیے اِس میں اختلافات کا احوال وہ نہیں جو اُن دونوں مثنویوں میں ملتا ہے، خاص کر زہرِ عشق میں، جو سب سے زیادہ چھپی ہے۔

(۲) بہارِ عشق ——— : اِس مثنوی کے پیشِ نظر نسخوں میں متعدد اشعار کا اختلاف ملتا ہے۔ نسخۂ س [طبعِ اوّل سلطانُ المطابع ۱۲۶۶ھ] میں یہ تین شعر موجود نہیں :

سینے پر دونوں چھاتیاں اَن مُول اونچی، چکنی، کڑی، کراری، گول [۳۷۲]

دور بھی ہو کہیں یہاں سے نکل ارے تیری تو ہو گئی یہ مثل [۹۶۳]

جان جائے گی کس خرابی سے ہاتھ اُٹھے گا نہ اِس رکابی سے [۹۶۴]

یہ تینوں شعر اشاعتِ ثانی [محمدی ۱۲۶۸ھ] میں شامل ہیں ؛ اِس کا مطلب یہ ہے کہ

مصنف نے نظرِ ثانی میں اِن کا اضافہ کیا ہے۔

آغازِ داستاں میں سراپا کے جو اشعار ہیں، اُن میں یہ شعر بھی ہے :

سرو ساقد، تو گُل سے رُخسارے ؛ شانے، بازو بھرے بھرے سارے

اِس کے بعد طبعِ اوّل میں یہ شعر بھی ہے :

فندقیں، سرخ سرخ کلیاں تھیں ؛ اُنگلیاں، لُوبیے کی پھلیاں تھیں

نسخۂ طبعِ ثانی [محمدی ۱۲۶۸ھ] میں یہ شعر موجود نہیں ؛ یعنی نظرِ ثانی میں اِسے حذف کر دیا گیا۔ اِس مثنوی کے جو اَور نسخے پیشِ نظر ہیں، اُن میں بھی یہ موجود نہیں۔

مثنوی کے آخر میں "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے عنوان کے تحت تیئیس شعر ہیں۔ طبعِ اوّل [س] میں یہ موجود نہیں۔ طبعِ ثانی [م] میں شامل ہیں۔ طبعِ ثانی کے آخر میں جو نثرِ خاتمہ ہے، اُس میں صراحت کر دی گئی ہے کہ اِن اشعار کا اضافہ مصنف نے اِسی اشاعت میں کیا ہے۔ نسخۂ مطبعِ تیغ بہادر لکھنؤ میں یہ اشعار شامل نہیں، لیکن پیشِ نظر دوسرے نسخوں میں یہ موجود ہیں۔

اب صورتِ حال یہ ہوئی کہ طبعِ اوّل میں ایک شعر ایسا ہے جو طبعِ ثانی میں نہیں، اور طبعِ ثانی میں چھبیس [۲۶] شعر ایسے ہیں جو طبعِ اوّل میں نہیں [اِن اشعار کا اضافہ مصنف نے نظرِ ثانی کردہ نسخۂ طبعِ ثانی [مطبعِ محمدی ۱۲۶۸ھ] میں کیا ہے۔ اِس طرح طبعِ اوّل [س] میں کُل آٹھ سو سترہ [۸۱۷] شعر ہیں اور طبعِ ثانی [م] میں کُل اشعار کی تعداد آٹھ سو بیالیس [۸۴۲] ہے۔ یہ دو [۲] شعر :

فرطِ غم سے جگر دو پارا ہے ؛ کس نے ایسا جوان مارا ہے [ص۱۵۵]

ہم نے تو یہ سنا تھا مرتا ہے ؛ ہاتا پائی یہ کون کرتا ہے [ص۸۲۵]

س اور م میں موجود ہیں، نول کشوری نسخے اور نسخۂ مطبعِ علوی [خ] میں بھی شامل ہیں؛ لیکن نسخۂ شاہ عبدالسّلام [ع] میں موجود نہیں۔

عام مطبوعہ نسخوں میں بہت سے اختلافات مل جائیں گے۔ مثلاً پالوی صاحب نے لکھا ہے کہ کچھ نسخوں میں مدحِ واجد علی شاہ میں شامل یہ فارسی شعر نہیں ملتا :

دل تمنائے وصلِ او دارد ؞ چہ بلا مشکل آرزو دارد

"بعض اڈیشن ایسے ہیں، جس میں نظامی پریس کا مصدقہ اڈیشن بھی شامل ہے، جو اِس شعر پر ختم ہو جاتے ہیں:

کر کے آپس میں اِس طرح کے کلام ؞ بھیجے شادی کے پھر پیام و سلام"

[تذکرۂ شوق، ص ۱۸۹]۔ یعنی اِن نسخوں میں یہ آخری شعر:

تھی جو قسمت میں ہوئی آبادی ؞ ہو گئی دھوم دھام سے شادی

موجود نہیں۔ نسخۂ مطبعِ تیغ بہادر لکھنؤ کا بھی یہی احوال ہے۔ ڈاکٹر حیدر نے مرتضائی پریس آگرہ سے چھپی ہوئی مثنوی کے لیے لکھا ہے کہ وہ بھی اِسی شعر پر ختم ہو جاتی ہے، یعنی آخری شعر [تھی جو قسمت میں ......] اُس میں بھی موجود نہیں [حیاتِ شوق، ص ۱۸۹]۔

عام مطبوعہ نسخوں میں جو بہت سے اختلافات ملتے ہیں، وہ سب قابلِ لحاظ نہیں اور ایسے جملہ اختلافات کا گوشوارہ بنانا ضروری نہیں۔ تعدادِ اشعار اور متنِ اشعار کے لحاظ سے اِس مثنوی کا صرف نسخۂ اشاعتِ ثانی [مطبعِ محمدی ۱۲۶۸ھ] بنیادی نسخے کی حیثیت رکھتا ہے اور نسخۂ طبعِ اوّل [سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] کی حیثیت معاون نسخے کی رہے گی۔ باقی سب نسخے بہ شمولِ نول کشوری اڈیشن ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔

(۳) زہرِ عشق ——— : اِس مثنوی میں اختلافِ اشعار کا تناسب کچھ زیادہ ہے اور یہ بات خلافِ معمول نہیں۔ اُن دونوں مثنویوں کے مقابلے یہ زیادہ چھپی ہے [اور بہ قولِ مجنوں گورکھ پوری: " اردو زبان میں نورنامے کے بعد جتنی یہ مثنوی پڑھی گئی ہے، شاید ہی کوئی دوسری نظم پڑھی گئی ہو"] اِس لیے اِس میں اختلاف کا تناسب کچھ زیادہ ہونا ہی چاہیے تھا۔ مندرجۂ ذیل تین شعر:

سچ ہے، کس طرح جی اُداس نہ ہو ؞ کوئی ہم راز بھی جو پاس نہ ہو [۱۳۸۰]

نہ رُکا اُس کے رُکے سے دلِ زار ؞ جی میں باقی رہا نہ صبر و قرار [۱۳۸۱]

یوں تسلّی تری کرے گا کون ؞ میری صورت بھلا مرے گا کون [۱۶۰۲]

نسخۂ ع [مرتبۂ شاہ عبدالسلام، مشمولۂ کلیاتِ شوق] میں موجود نہیں۔ نسخۂ نول کشور میں،

جوشاہ صاحب کا اصل ماخذ ہے، یہ موجود ہیں۔ آخری شعر کا دوسرا مصرع نول کشوری نسخے میں اِس طرح ہے: میری صورت سے پھر مرے گا کون۔

شعر ۱۶۰۲ کے بعد نسخۂ نظامی میں یہ شعر بھی ہے:

کون یوں خوش کرے گا دل تیرا ؞ دل ہے اِس غم سے مضمحل میرا

یہ شعر نسخۂ نول کشور میں بھی ہے، مگر نسخۂ شعلۂ طور کان پور [ش] اور نسخۂ شاہ عبدالسلام [ع] میں موجود نہیں۔ [اِسے شاملِ متن نہیں کیا گیا]۔

دردِ پہلو کچھ ایسا بیر نہیں ہے ؞ حرکت تک بھی دستِ غیر میں ہے [۱۴۱۹]

یہ شعر نسخۂ نظامی [ن] میں موجود نہیں۔

شعر ۱۴۵۰ کے بعد نسخۂ نظامی میں یہ پانچ شعر بھی ہیں:

لو مری جان جاتی ہوں اب تو ؞ یاد رکھیے گا میری صحبت کو
جو خدا پھر ملائے گا تم سے ؞ تو کہوں گی پھر حال آ تم سے
سُن کے میں نے دیا یہ اُس کو جواب ؞ نہ کرو دل کو اِس قدر بے تاب
کہتی تم کیا ہو یہ خدا نہ کرے ؞ یہ ستم ہووے کبریا نہ کرے
عمر بھر ہم وفا نہ توڑیں گے ؞ زندگی بھر نہ مُنہ کو موڑیں گے

اِن میں سے شروع کے چار شعر ع میں بھی شامل ہیں [ص ۱۸۰]۔ یہ شعر پیشِ نظر کسی اور نسخے میں موجود نہیں [نسخۂ نول کشور میں بھی نہیں]۔ کسی اناڑی شاعر نے اِن کو بنایا ہے۔ چوتھا مصرع تو بحر سے بھی خارج ہے۔ آخری شعر میں "وفا نہ توڑیں گے" بھی نظر طلب ہے۔ تیسرے شعر کی اصل صورت یہ ہے:

سُن کے میں نے دیا یہ اُس کو جواب ؞ میرے دل کو بس اب کرو نہ کباب [۱۴۱۹]

یہ شعر پیشِ نظر سب نسخوں میں موجود ہے، بہ شمولِ نسخۂ نظامی و شاہ عبدالسلام۔ [نسخۂ نظامی میں دوسرے مصرعے کا پہلا ٹکڑا اِس طرح ہے: دل کو میرے]۔

دوسرے شعر کی اصل شکل یہ ہے:

مجھ پہ یہ دن تو کبریا نہ کرے ؞ تم مرو، میں جیوں، خدا نہ کرے [۱۶۲۲]

آخری شعر بہارِ عشق کے اِس شعر کی مسخ کردہ صورت ہے:

تم تو کہتے تھے منہ نہ موڑیں گے ٭ ساتھ تا حشر ہم نہ چھوڑیں گے [۵۲۹]

مندرجۂ ذیل شعر نسخۂ نظامی [ن] میں موجود نہیں:

دل عجب کچھ مزہ اُٹھاتا تھا ٭ قبر اُس کی گلے لگاتا تھا [۱۸۰۵]

یہ دو شعر:

تھے جو خود سر جہان میں مشہور ٭ خاک میں مل گیا سب اُن کا غرور [۱۳۸۸]

گردشِ چرخ سے ہلاک ہوئے ٭ استخواں تک بھی اُن کے خاک ہوئے [۱۳۹۰]

نسخۂ نول کشور میں موجود نہیں۔

نسخۂ نظامی [ن] اور نسخۂ شاہ عبدالسلام [ع] میں مثنوی زہرِ عشق کا آخری شعر یہ ہے:

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی ٭ دل دیا، غم سے آشنائی کی

پالوی صاحب نے اِس شعر کے متعلق لکھا ہے:

"تذکرے میں یہ شعر مجھے مصحفی کے ایک جواں مرگ شاگرد نواب جلالُ الدولہ مہدی علی خاں بہادر مہدی کے نام ملا ہے۔"

[تذکرۂ شوق، ص ۱۲۰]

اُنھوں نے تذکرے کا نام نہیں لکھا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے مثنویاتِ شوق سے متعلق ایک مضمون میں یہ لکھا کہ یہ شعر مصحفی کے تذکرے ریاض الفصحا میں ہے۔ اُنھوں نے مہدی کی پوری غزل نقل کر دی، جس کا یہ مطلع ہے۔ غرض کہ یہ شعر [عشق میں ہم نے ....] شوق کا نہیں مہدی کا ہے۔ زہرِ عشق کے قدیم نسخوں میں [بہ شمولِ نسخۂ نول کشور] یہ شعر شامل نہیں۔ یہ بعد کا اضافہ ہے۔ حیاتِ شوق میں اِس شعر کے سلسلے میں ڈاکٹر حیدر نے لکھا ہے:

"نواب مرزا شوق پر اِس سلسلے میں سرقے کا الزام عائد کرنا درست نہیں ہے۔ یقیناً یہ غزل اُس زمانے میں بہت مشہور ہوئی ہوگی اور اِس کے اشعار ہر خاص و عام کی زبان پر ہوں گے ..... لہٰذا اِس کو شوق نے اپنی مثنوی کے آخر میں شامل کر دیا ہوگا" [ص ۲۷۴]۔

مقالہ نگار کا یہ خیال قطعی طور پر درست نہیں کہ شوق نے اِس شعر کو مثنوی کے آخر میں شامل کیا ہوگا۔ یہ بعد والوں کی کرم فرمائی ہے۔ نسخۂ مطبعِ شعلۂ طور [۱۸۶۲ء] میں یہ شعر موجود نہیں؛ یہاں تک کہ نول کشوری نسخہ بھی اِس شعر سے خالی ہے۔ حیدر صاحب نے خود ہی اِسی مقالے میں لکھا ہے:

"زہرِ عشق کے شروع سے اب تک اِتنے زیادہ اڈیشن بازار میں آتے رہے جن کا شمار کرنا مشکل ہے۔ اِن نسخوں میں صحت کا بہت کم خیال کیا گیا جس سے الفاظ اور اشعار میں فرق آگیا۔ الحاقی اشعار کی وجہ سے بہت سے نسخے مشتبہ اور مشکوک ہوگئے۔" [ایضاً، ص ۲۶۳]

ایسے ہی مشتبہ اور مشکوک نسخوں میں یہ شعر ملتا ہے۔

عطاء اللہ پالوی نے تذکرۂ شوق میں لکھا ہے: "بعض مطبوعہ نسخے میں منقبت کا یہ شعر:

مدحِ حیدر میں کھولیے جو دہن　　　اِس سے آگے نہیں ہے جائے سخن

اور وصیت کا یہ شعر:

پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو　　　آج دل کھول کر گلے مل لو

اور وصیت ہی کے سلسلے میں ہیروئن کے جواب الجواب کا یہ شعر:

نوعِ انسان بے حمیت ہو　　　آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو

نہیں پایا جاتا۔ کان پور سے جو نسخے چھپے ہیں، اُن میں بالعموم آغازِ داستان کے یہ دو[۲] شعر:

رُخ پہ گیسو کی لہر آفت تھی　　　جو ادا اُس کی تھی، قیامت تھی

سارا گھر اُس پہ رہتا تھا قربان　　　روح گر ماں کی تھی، تو باپ کی جان

نہیں ملتے۔ کان پور ہی کا چھپا ہوا بعض نسخہ ایسا ہے جس میں نامۂ عاشق کا بھی یہ شعر نہیں پایا جاتا:

ہجر میں مر کے زندگانی کی　　　اب بھی پوچھا تو مہربانی کی

مجنوں صاحب نے زہرِ عشق کا جو نسخہ ..... شائع کیا ہے، اُس میں بھی آغازِ داستان کے متذکرہ

بالا دونوں شعر نہیں ملتے۔ نیز اُس میں تشویشِ عاشق کے سلسلے کا بھی یہ شعر موجود نہیں ہے:

دل میں کس نے یہ اُس کے بل ڈالا

جو مرے عیش میں خلل ڈالا" [تذکرۂ شوق، ص ۱۲۰]۔

مندرجۂ بالا سب اشعار اِس مثنوی کے بُنیادی نسخے [مطبوعۂ مطبعِ شعلۂ طور کان پور] میں موجود ہیں اور اِس متن میں شامل ہیں۔

تکرار تینوں مثنویوں کے متعدد شعروں میں خیال اور بیان کا اشتراک ملتا ہے۔ لفظوں کا اشتراک کچھ اِس انداز کا ہوتا ہے کہ یادداشت بے اختیار ویسے ہی کسی دوسرے شعر کو دُہرا دیتی ہے۔ مثال کے طور پر اِن چار شعروں کو دیکھیے۔ پہلا شعر فریبِ عشق کا ہے اور دوسرا زہرِ عشق کا۔ تیسرا شعر فریبِ عشق کا ہے اور چوتھا بہارِ عشق کا:

ہوگیا وصل بعدِ قول و قرار — نہ رہی درمیاں میں جب تکرار [ص ۴۰۸]

اُٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار — ہوئے اُس گُل سے وصل کے اقرار [ص ۱۴۳۶]

مردوے حواس پکڑ — چل پَچَخے — میرے آگے سوا نہ بڑبڑ کر [ص ۳۷۹]

مردوے حواس میں آ — چل پچخے — مجھ سے باتیں نہ اب زیادہ بنا [ص ۹۳۰]

یا جیسے یہ اشعار۔ اِن میں پہلا اور چوتھا شعر بہارِ عشق کا ہے، دوسرا زہرِ عشق کا ہے اور تیسرا فریبِ عشق کا۔ اِن میں لفظوں کا اشتراک اور مصرعوں کی تکرار توجہ طلب ہے:

سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلّاد — گو مجھی پر نہیں ہے یہ اُفتاد [ص ۱۲۳۱]

سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلّاد — کچھ تمھیں پر نہیں ہے یہ اُفتاد [ص ۱۶۲۹]

میرے تو ہوش اُڑ گئے واللہ — کیا پُھرایا تھا دم معاذ اللہ [ص ۳۰۷]

میرے تو ہوش اُڑ گئے واللہ — بل بے نقرہ ترا معاذ اللہ [ص ۸۲۶]

مزید وضاحت کے لیے ایسی بعض اور مثالیں پیش کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔ اِن میں پہلا، چوتھا اور چھٹا شعر زہرِ عشق کا اور دوسرا، تیسرا اور پانچواں شعر بہارِ عشق کا ہے:

اُس پہ بیدل جو آیا میں مجبور — رنگ چہرے کا ہو گیا کافور [ص ۱۴۹۵]
دیکھ کر دونوں عارضِ پُرنور — رنگ چہرے سے ہو گیا کافور [ص ۹۳۶]

ہو گئی دل کی ایسی حالت زار — جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار [ص ۱۱۴۴]
ہو گئی پھر تو ایسی حالت زار — جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار [ص ۱۳۲۷]

روتے ہیں سب، نہیں خبر تم کو — کھا گئی کون سی نظر تم کو [ص ۵۵۰]
کچھ نہیں ماں کی اب خبر تم کو — کس کی یہ کھا گئی نظر تم کو [ص ۱۴۵۸]

نیچے تین شعر نقل کیے جاتے ہیں۔ پہلا شعر فریبِ عشق کا ہے، دوسرا بہارِ عشق کا اور تیسرا زہرِ عشق کا۔ ان تینوں شعروں میں ہر شعر کے دوسرے مصرعے کا لفظی اشتراک بہت دل چسپ ہے:

ارے چل بیٹھ، اپنا منہ بنوا — ہوش کی لے خبر، حواس میں آ [ص ۲۳۳]
آدمی کے لباس میں آؤ — ہوش پکڑو، حواس میں آؤ [ص ۸۹۱]
سن کے، ماں باپ کیا کہیں گے، بتاؤ — ہوش پکڑو، ذرا حواس میں آؤ [ص ۱۴۰۷]

یہی صورت اِن دو شعروں کی ہے کہ آخری مصرعوں میں لفظوں کی تکرار پر نظر رُک جاتی ہے۔ پہلا شعر فریبِ عشق کا ہے اور دوسرا بہارِ عشق کا:

ڈُوبھی جاؤں گی گر میں آج کی رات — وہ نہیں ہو گی، تم جو سمجھے ہو بات [ص ۳۸۸]
لاکھ منت کرو، بلائیں لو — وہ نہیں ہو گا، تم جو سمجھے ہو [ص ۹۴۲]

اِس طرح کی مثالیں تو اور بھی پیش کی جا سکتی ہیں، مگر یہاں اِتنی ہی مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ مقصد یہ نہیں کہ ایسی سب مثالوں کو جمع کیا جائے، مقصد یہ ہے کہ اِس نکتے کی طرف اشارہ کر دیا جائے، تاکہ خوش ذوق پڑھنے والے کی نظر ایسے مقامات پر خود رُک جائے۔

پالوی صاحب نے تذکرۂ شوق میں ایسی بہت سی مثالیں جمع کر دی ہیں [ص ۸۲ سے ص ۸۵ تک] اور چند مثالیں حیاتِ شوق میں بھی پیش کی گئی ہیں [ص ۳۸۲، ۳۸۳]۔ پالوی صاحب نے جوشِ بیان ایسی مثالوں کو بھی شامل کر لیا ہے جن میں دراصل اِس انداز کی تکرار

ہی نہیں۔ میں محض نمونے کے طور پر اُن کی پیش کی ہوئی یہ تین مثالیں نقل کرتا ہوں:

گھر نہ جاؤں گی کبریا کی قسم یہیں رہ جاؤں گی خدا کی قسم
جان دے دو گی تم جو کھا کر سم میں بھی مر جاؤں گا خدا کی قسم

میں تو ہنستی تھی، تو خیال نہ کر اپنے دل میں تو یہ ملال نہ کر
آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی

ہم کو پیٹے، سواری گر منگوائے ہم کو ہے ہے کرے، جو گھر کو جائے
ہم کو پیٹے، اگر مروڑے ہاتھ ہم کو کفنائے، گر نہ چھوڑے ہاتھ

اگر محض ایک دو لفظوں کی تکرار سے یہ مان لیا جائے کہ بیان اور خیال کی تکرار ہے، تو پھر اردو کی آدھی شاعری اِسی ذیل میں آجائے گی۔ مثلاً "خدا کی قسم" بہت عام کلمہ ہے، اِس کی تکرار بھی عام ہے؛ جہاں یہ کلمہ آیا ہے، وہاں دونوں شعروں کا مطلب بالکل الگ الگ ہے، اِس لیے ایسے اشعار تکرار کے ذیل میں نہیں آتے۔ پالوی صاحب کی پیش کی ہوئی بہت سی مثالوں میں سے تقریباً آدھی اِسی قبیل کی ہیں۔ اِس سے قطعِ نظر کرتے ہوئے اِس پہلو پر غور کرنا ضروری ہے کہ جن اشعار میں واقعتاً خیال یا بیان کی تکرار ہے، اُس کی وجہ کیا ہے۔ آخر اِس کا سبب کیا ہے کہ ذہن مختلف وقفوں میں اپنے ہی پچھلے بیانات کو دُہرانے لگتا ہے۔ چوں کہ اِس کا سرا ایک اور موضوع سے مل جاتا ہے، اِس لیے میں نے مناسب یہ خیال کیا ہے کہ اُس موضوع کے تحت اِس سوال پر غور کیا جائے، اِس سے نتیجہ نکالنے میں آسانی ہو گی؛ اِسی لیے اِس سوال پر "مثنویاتِ شوق کے مآخذ" کے تحت گفتگو کی جائے گی۔

مثنویاتِ شوق کے مآخذ

جس طرح یہ سوال اُٹھا تھا کہ شوق کی مثنویاں کیا اُن کی اپنی سرگذشت ہیں، یعنی اُن مثنویوں کے ہیرو خود شوق ہیں؟ اُسی طرح یہ سوال بھی اُٹھتا ہے کہ کیا شوق نے دوسری مثنویوں سے استفادہ کیا ہے؟ دل چسپ بات یہ ہے کہ میری معلومات کی حد تک اِس طرف بھی سب سے

پہلے مولانا حالیؔ نے توجہ کی تھی۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں حالیؔ نے جہاں صنفِ مثنوی پر رائے ظاہر کی ہے، وہاں شوقؔ کی مثنویوں کا بھی ذکر آیا ہے، اِس سلسلے میں لکھا ہے:

"یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوقؔ کو، اپنے اسکول کے برخلاف، مثنوی میں ایسی صاف اور بامحاورہ زبان برتنے کا خیال کیوں کر پیدا ہوا؛ کیوں کہ جب سوسائٹی کا رُخ دوسری طرف پھرا ہوتا ہے، تو اُس کے مخالف رُخ بدلنے کے لیے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے۔ ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثرؔ دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے، جس کا نام خواب و خیال رکھا تھا اور جس کی شہرت ایک خاص وجہ سے پورب میں ہوئی تھی، اُس مثنوی میں، جیسا کہ ہم نے اپنے بعض احباب سے سنا ہے، تقریباً ۴۰، ۵۰ شعر اِسی قسم کے ہیں جیسے شوقؔ نے بہارِ عشق میں اختلاط کے موقعے پر اُن سے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے شوقؔ کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اُس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا اور چوں کہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا اور بیگمات کے محاورات پر بھی اُس کو زیادہ عبور تھا، اُس نے اپنی مثنوی کی بنیاد خواب و خیال کے اُنھی ۴۰، ۵۰ شعروں پر رکھی اور اُن معاملات کو جو خواجہ میر اثرؔ کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے، اپنی مثنوی میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی اُنھوں نے بنیاد قائم کی تھی، شوقؔ نے اُس پر ایک عمارت چُن دی۔ اِس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر، تھوڑے تھوڑے تفاوت سے بہارِ عشق میں موجود ہیں، جن میں سے ایک دو شعر ہم کو بھی یاد ہیں؛ مگر اِس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہارِ عشق سے کچھ نسبت نہیں۔"

ن عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ میر اثر کی مثنوی خوابِ و خیال حالی کی نظر سے نہیں
زری تھی۔[1] اُنھوں نے اُس کے متعلق اپنے احباب سے سنا تھا کہ بہارِ عشق میں اختلاط کے
قعے پر شوق نے جیسے شعر لکھے ہیں، اُسی انداز کے ۴۰، ۵۰ شعر خوابِ و خیال میں بھی ہیں۔
جن میں سے ایک دو شعر ہم کو یاد بھی ہیں" اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن احباب نے کچھ شعر
سنائے تھے، جن میں سے ایک دو شعر اُن کو یاد رہ گئے؛ لیکن اِس عبارت کے ساتھ
وں نے بہ طورِ مثال کوئی شعر نہیں لکھا؛ البتہ اِس سے ذرا پہلے، جہاں اِس پر گفتگو کی
ہے کہ جو باتیں چھپانے کی ہیں، اُنھیں کُھلّم کُھلا بیان کرنا اچھا نہیں، وہاں میر اثر اور
شوق کا ایک ایک شعر لکھا ہے۔ اُن کی عبارت یہ ہے:

"خواجہ میر اثر دہلوی اپنی مثنوی خوابِ و خیال میں اختلاط کے موقعے پر کہتے ہیں:

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا ؛؛ کُھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا

دوسرے مصرعے میں اِس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کُھلتی
تھی اور کس چیز کو بار بار "ڈھانپا جاتا تھا..." اِسی مطلب کو نواب
مرزا شوق نے بہارِ عشق میں اِس طرح ادا کیا ہے:

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا ؛؛ چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

شوق نے اِتنا پردہ تو رکھ لیا ہے کہ لباس، جامے کے نام پر اکتفا کیا ہے،

---

[1] میر اثر کی مثنوی خواب و خیال پہلی بار مولوی عبدالحق مرحوم کے مقدمے کے ساتھ انجمن ترقیِ
اردو اورنگ آباد کی طرف سے ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اِسے مولوی عبدالحق نے مرتب کیا تھا۔ اِس کا
دوسرا اڈیشن ۱۹۵۰ء میں انجمن ترقیِ اردو کراچی کی طرف سے شائع ہوا۔ مولوی عبدالحق کا وہی مقدمہ
اِس اشاعت میں بھی شامل ہے جو اشاعتِ اوّل میں شامل تھا۔ حالی کا مقدمہ ۱۸۹۳ء میں
چھپا تھا، اُس وقت تک یہ مثنوی غیر مطبوعہ تھی اور کم یاب۔ مولوی صاحب نے اپنے مقدمے میں
لکھا ہے کہ بہت تلاش کے بعد اُن کو اِس کا ایک نسخہ ملا تھا اور دوسرا نسخہ نجیب اشرف ندوی
صاحب نے بھیجا تھا۔ کُل دو نسخے اُس وقت تک ملے تھے۔ اگر حالی کو یہ مثنوی نہیں مل سکی،
تو اِس میں تعجب کی کوئی بات نہیں، یہ واقعتاً کم یاب تھی۔

سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا، مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اُس میں بدن جھلکتا نظر آتا ہے۔"

مختصر یہ کہ حالی نے احباب سے خواب وخیال کے کچھ اشعار سُن کر یہ رائے قائم کی کہ شو[ق] کی مثنوی بہارِ عشق میں اختلاط کے موقعے پر اِسی انداز کے اُن سے زیادہ شعر ہیں، مگر ا[س] عبارت کے ساتھ مثال کے طور پر کوئی شعر نہیں لکھا۔ یہاں یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ ک[سی] کتاب کو دیکھے بغیر محض اُس کے متعلق کچھ سن کر کوئی رائے قائم کرنا صحیح طریقۂ کار ہے[؟] اصولاً یہ اعتراض درست ہے، غالباً یہی وجہ ہے کہ حالی نے قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی۔ "ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے" لکھ کر اپنی رائے لکھی ہے۔ اِسے اتفاق کہا جائے [یا] حالی کی ذہانت اور سخن فہمی کی اعلا صلاحیت کہ اُن کی یہ رائے غلط نہیں۔ اِس کا امکان [ہے] کہ خواب وخیال کو وہ دیکھ لیتے تو شاید اپنی رائے کچھ تفصیل کے ساتھ لکھتے۔

اِس سلسلے میں مزید کچھ کہنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک غلط فہمی کا ازا[لہ] کر دیا جائے۔ عطاء اللہ پالوی نے اپنی کتاب تذکرۂ شوق میں یہ لکھا ہے کہ حالی نے شوق کے ایسے دو شعر پیش کیے ہیں جن کا مضمون میر اثر کے اشعار سے ماخوذ ہے[۔] اُن کی عبارت یہ ہے:

"حالی کا یہ خیال، اور اندازہ کہ شوق نے میر اثر کی خواب۔وخیال کو نمونہ بنایا، تمام مثنویوں کے متعلق تھا، مگر ثبوت میں اُنھوں نے صرف دو شعر پیش کیے تھے جو بہارِ عشق کے تھے" [ص ۲۲۲]۔

معلوم نہیں پالوی صاحب نے یہ کیسے لکھ دیا کہ حالی نے ثبوت کے طور پر دو شعر لکھے تھے[۔] حالی نے بہ طورِ ثبوت کوئی شعر نہیں لکھا۔ بہارِ عشق کا جو ایک شعر حالی نے لکھا ہے، وہ ایک دوسری بحث میں پیش کیا گیا ہے، اُس کا اِس بحث سے کچھ تعلق نہیں۔

حالی کی جو عبارت اِس عنوان کے تحت شروع میں نقل کی گئی ہے، اُس میں ایک مقام ضرور محلِ نظر ہے۔ حالی نے یہ جو لکھا ہے کہ: "خواب وخیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے تفاوت سے بہارِ عشق میں موجود ہیں" تو یہ بات کسی بھی لحاظ سے درست

نہیں۔ پہلی بات تو وہی ہے کہ حالؔی نے خواب وخیال کو دیکھا ہی نہیں تھا، پھر وہ "اکثر مصرعے اور شعر" جیسی بات کیسے لکھ سکتے تھے۔ دوسرے یہ کہ اِس میں "اکثر" کا لفظ بات کو بگاڑ رہا ہے، یہ واقعے کے خلاف ہے۔ یہاں اگر "بعض" یا "چند" جیسا کوئی لفظ لکھا جائے، تب مفہوم کی صحیح طور پر ترجمانی ہو سکے گی۔

مجنوںؔ گورکھپوری نے اِسی سلسلے میں لکھا ہے،

> "یہ تو مسلّم ہے کہ مرزا شوقؔ نے بہارِ عشق، خواب وخیال کو پڑھ کر لکھی تھی؛ کیوں کہ دونوں مثنویوں میں سراپا اور اختلاط کے اشعار بے طرح مشابہ ہیں؛ لیکن میرا خیال ہے کہ مرزا شوقؔ کی ہر مثنوی میں...... خواب وخیال کے کچھ عناصر موجود ہیں۔"
>
> [نکاتِ مجنوں، کتابستان الٰہ آباد، ص ۱۰۰]

بہارِ عشق میں تو سراپا موجود ہی نہیں۔ ہاں خواب وخیال میں سراپا ہے اور بہ قولِ مولوی عبدالحق، "سراپا میں کوئی عضو نہیں چھوڑا اور اِس دُھن میں وہ حد سے آگے نکل گئے ہیں" [مقدمہ خواب وخیال]۔ بہارِ عشق میں جو اشعار ہیروئن کی تعریف میں ہیں [کُل اٹھارہ شعر] وہ عمومی انداز کے تعریفی اشعار ہیں۔ سراپا بالکل دوسری چیز ہے جس میں محبوب کے مختلف اعضا و اجزاے بدن کی تعریف میں اشعار لکھے جاتے ہیں ایک ایک عضوِ بدن کی صراحت کے ساتھ۔ جب بہارِ عشق میں سراپا موجود ہی نہیں تو یہ کہنا کہ خواب وخیال اور بہارِ عشق کے سراپا کے اشعار بے طرح مشابہ ہیں، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

مجنوںؔ صاحب کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی ہے، اُسی سلسلۂ بیان میں اُنھوں نے مثنوی خواب وخیال کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے:

نہ رہا لطف زندگانی کا　　　کچھ نہ پایا مزہ جوانی کا

اور لکھا ہے: "اِس وقت بے ساختہ زہرِ عشق کا یہ شعر یاد آرہا ہے:

پھل اُٹھایا نہ زندگانی کا　　　نہ ملا کچھ مزہ جوانی کا"

اِس سے اُن کے اِس قول کی پوری طرح تائید ہوتی ہے کہ "مرزا شوقؔ کی ہر مثنوی میں

خوابِ و خیال کے کچھ عناصر موجود ہیں۔"

مولوی عبدالحق نے مقدمۂ خواب و خیال میں بہارِ عشق اور خواب و خیال کے ایسے چار چار شعر پیش کیے ہیں جو باہم مماثل ہیں اور اُن چار اشعار کی مماثلت کی بنیاد پر یہ نتیجہ نکالا ہے :

" اگر دونوں مثنویوں کے اِس قسم کے اشعار برابر برابر رکھ کر پڑھے جائیں تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ مرزا شوق نے خوابِ و خیال ہی کو اپنا نمونہ بنایا۔"

"خوابِ و خیال ہی کو اپنا نمونہ بنایا ہے" کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ مولوی صاحب کے خیال کے مطابق صرف یہی مثنوی شوق کے سامنے تھی اور اِسی مثنوی کو سامنے رکھ کر شوق نے اپنی مثنویاں لکھی ہیں ؛ مگر یہ قطعیت اور یہ حد بندی درست نہیں ۔ اصل بات تو ٹھیک ہے کہ میراثر کی مثنوی خواب و خیال شوق کے پیشِ نظر ضرور رہی ہے، لیکن یہ بات درست نہیں کہ اکیلی وہی مثنوی شوق کے سامنے تھی ۔

عطاء اللہ پالوی نے اپنی کتاب تذکرۂ شوق میں اِس موضوع پر خاصی تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے ۔ پالوی صاحب کا کہنا یہ ہے کہ شوق نے دراصل مومن کی مثنویوں سے فائدہ اُٹھایا ہے ۔ اُنھوں نے اِس بحث کے آخر میں لکھا ہے : " اصل حقیقت یہ ہے کہ مثنویاتِ شوق کا ماخذ مثنویاتِ مومن ہیں " [ص ۲۷۴] ۔ پالوی صاحب نے مومن اور شوق کی مثنویوں کے بہت سے اشعار کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اُن کی یہ دریافت بہت شان دار اور اہم ہے کہ شوق کے سامنے مومن کی مثنویاں رہی ہیں ۔ اُنھوں نے اِس سلسلے میں جو اشعار پیش کیے ہیں ، اُن سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے ؛ لیکن اُن کا یہ خیال کہ شوق نے صرف مثنویاتِ مومن کے اثرات کو قبول کیا ہے ، ترمیم طلب ہے ۔

اِس سلسلے میں گیان چند جین نے اپنی کتاب میں جس کا نام اردو مثنوی شمالی ہند میں ہے ، اِس بحث کو آگے بڑھایا ہے ۔ مختلف مثنویوں کے اشعار کا تقابلی مطالعہ کرنے کے

بعد اُنھوں نے لکھا ہے :

"حقیقت یہ ہے کہ شوق نے اپنی مثنویوں کا موضوع خود ہی اختراع کیا۔ محض وصل کے بیان میں اُس نے دوسرے شعرا کے کلام کو پیشِ نظر رکھا۔ بہارِ عشق میں میر کے انداز میں توصیفِ عشق بھی ہے۔

یہ خیال کرنا صحیح نہیں کہ شوق نے کسی ایک شاعر سے متاثر ہو کر یہ مثنویاں لکھیں؛ بلکہ اُس نے میر، اثر، مومن اور رشید قلق؛ سب کے شعلے سے اپنا چراغ روشن کیا" [جلدِ دوم، ص ۱۲۱]۔

یہ بیان بہت متوازن اور درست ہے؛ البتہ قلق کی مثنوی کے متعلق اعتماد کے ساتھ یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ وہ بھی شوق کے پیشِ نظر تھی۔ اِس کا قوی امکان ہے کہ مفصل جائزے کے بعد اور قلق کی مثنوی طلسمِ الفت کے زمانۂ تحریر و طباعت کے تعین کے بعد یہ بات سامنے آئے کہ قلق نے شوق سے استفادہ کیا تھا۔ بہر حال طلسمِ الفت کا نام اِس بحث میں نہیں آنا چاہیے تھا۔ جین صاحب نے خود بھی "شاید" کا لفظ غالباً اِسی بنا پر لکھا ہے۔ اِس سے قطعِ نظر، جین صاحب کی یہ رائے بہت صائب ہے کہ شوق کے سامنے متذکرۂ بالا شعرا کی مثنویاں رہی ہیں اور شوق نے اُن سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ اور سب سے زیادہ فائدہ مومن کی مثنویوں سے اُٹھایا ہے :

"مومن اور شوق کی مماثلت محض وصل کے اشعار تک محدود نہیں۔ یہ محض الفاظ یا متفرق اشعار کی مماثلت نہیں، بلکہ مفہوم اور موضوع کی یکسانی ہے، جس سے کوئی شبہہ نہیں رہتا کہ شوق نے مومن کی تمام مثنویوں کا مطالعہ کیا تھا، اُن کے خیالات اور الفاظ اُس کے دماغ میں گھومتے رہتے تھے، لیکن شوق کی کوثر سے دُھلی ہوئی زبان، وحدتِ تاثر اور شدتِ جذبات اُس کی مثنویوں کو مومن سے کہیں آگے بڑھا دیتی ہیں" [ایضاً]۔

مختلف مثنویوں کے مماثل اشعار کا تقابل پالوی صاحب اور جین صاحب کر چکے ہیں

اور اُس میں اضافے کی گنجایش بہت کم ہے؛ اس لیے اُن متقابل اشعار کو یہاں نقل کرنا محض تکرار ہوگی اور بے جا تطویل، اس لیے اس سے قطعِ نظر کرتا ہوں۔ جو صاحبان متقابل اشعار کو دیکھنا چاہیں، وہ محوّلۂ بالا دونوں کتابوں کی طرف رجوع کر سکتے ہیں۔

جین صاحب نے واجد علی شاہ کی مثنوی بحرِ الفت کو بھی شوق کے ماخذ میں شمار کیا ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے: "واجد علی شاہ کی داستانی مثنویاں ولی عہدی کے زمانے کی تصنیف ہیں، اس لیے بہارِ عشق کے مندرجۂ ذیل اشعار واجد علی شاہ کی بحرِ الفت سے ماخوذ ہیں" [ایضاً ص ۱۳۴]۔ اس کے بعد بحرِ الفت اور بہارِ عشق کے متعدد اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر میں صرف تین شعر نقل کرتا ہوں:

بہارِ عشق	بحرِ الفت
تو بڑی روٹی بھی اگرچہ اٹھائے ستیاناس ہو جو باور آئے	تو بڑی چیز بھی اگرچہ اٹھائے تو بھی دل کو مرے یقین نہ آئے
آدمیت سے ارتباط کرو ایسا بھونڈا نہ اختلاط کرو	مجھ سے بھونڈا نہ اختلاط کرو یہ کہیں اور ارتباط کرو
بولی قائل ہوں میں ڈھٹائی کی اے لو خوبی تری صفائی کی	میں تو قائل ہوں اس ڈھٹائی کی اور اِس دیدے کی صفائی کی

اِن اشعار [اور ایسے دیگر اشعار] میں مماثلت واضح ہے۔ میں فی الوقت اِس سلسلے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، دو وجوہ سے۔ ایک تو یہ کہ واجد علی شاہ کی یہ مثنوی میرے سامنے نہیں۔ دوسرے یہ کہ اب تک یہ بات بحث طلب اور تحقیق طلب ہے کہ واجد علی شاہ نے یہ مثنوی کب لکھی تھی؛ بہارِ عشق سے پہلے یا اُس کے بعد۔ اِس سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ میری نظر سے ضرور

ر لاہے؛ لیکن میری راے میں یہ بحث اب تک ناتمام ہے۔ جب تک اِس مثنوی کے زمانۂ
نیف سے متعلق کوئی واضح راے نہ قائم کی جاسکے، اُس وقت تک اخذ و استفادے کی بابت
ی کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اِس سلسلے میں ایک بات ضرور میرے ذہن میں اُلجھن پیدا کرتی ہے۔ جین
احب نے جو اشعار تقابل میں پیش کیے ہیں، اُن سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ایک نے
وسرے سے استفادہ کیا ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ واجد علی شاہ کی مثنوی پہلے لکھی گئی تھی،
شوقؔ نے اُس مثنوی سے استفادہ کیا ہے [جیسا کہ جینؔ صاحب کا خیال ہے] اِس صورت
یہ سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ شاہِ وقت کے کلام سے اِس طرح اِستفادہ کرنا اور پھر
س مثنوی کا اُس بادشاہ کے زمانۂ حکومت میں شائع ہونا، یہ بات آسانی سے سمجھ میں نہیں
ی۔ شاہی کلام سے اِس طرح استفادہ کیا جائے کہ ایک شعر دوسرے شعر کا چربہ معلوم ہو، اور
شاہ سلامت تخت پر جلوہ افروز ہوں؛ میں یہ نہیں کہتا کہ ایسا ہونا ممکن نہیں، میں صرف یہ
ہنا چاہتا ہوں کہ یہ بات توجہ طلب ضرور ہے۔

واجد علی شاہ کی مثنوی دریاے تعشق کا حوالہ گلزارِ نسیم میں آیا ہے۔ یہ مثنوی بھی میرے
س نہیں تھی۔ نیرؔ مسعود صاحب نے اس کے متعلق یہ اطلاع دی تھی:

> "واجد علی شاہ نے یہ مثنوی اپنے دادا محمد علی شاہ کے عہدِ سلطنت
> [۱۲۵۳ھ تا ۱۲۵۸ھ] میں لکھی تھی، اُس وقت امجد علی شاہ ولی عہد
> تھے۔ یہ پہلا اڈیشن غالباً اُسی زمانے میں مطبعِ سلطانی میں چھپا تھا۔
> بادشاہ ہونے کے بعد اُنھوں نے اِس پر نظرِ ثانی کی اور ترمیم شدہ
> صورت میں اِس کو دوبارہ شائع کیا۔"

اِس کا حوالہ اِس سلسلے میں آیا تھا کہ لفظِ "حمل" [بہ فتحِ اوّل و دوم] کی سند میں چکبستؔ نے اِس
مثنوی کا یہ شعر پیش کیا تھا:

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار ∴ آثار حمل کے ہیں نمودار

نیرؔ مسعود کی تحریر کے مطابق اشاعتِ اوّل میں اِس شعر کی صورت یہ تھی:

اُس نے بھی یہ عرض کی کہ شاہا ∴ ہے حمل کا میرے گھر میں دھوکا

دوسرے سلطانی اڈیشن میں یہ شعر اِس طرح ہے :

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار ⁂ آثار ہیں حمل کے نمودار

اور اِس مثنوی کے نول کشوری اڈیشن میں اس طرح ملتا ہے :

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار ⁂ آثار حمل کے ہیں نمودار

[یہ پوری تفصیل گلزارِ نسیم، مرتبہ راقم الحروف میں ص ۴۹۹ پر موجود ہے] ۔ مطلب یہ ہے کہ واجد علی شاہ نے مثنوی دریائے تعشق لکھی تو بہت پہلے، مگر بعد کو اُس پر نظرِ ثانی بھی کی ۔ کیا یہی صورت اِس زیرِ بحث مثنوی کی بھی ہے ؟ غرض کہ جب تک پوری طرح اِن سب امور کا جائزہ نہ لیا جائے اور واقعی صورتِ حال کا تعین نہ کیا جائے، اُس وقت تک کچھ کہنا مشکل ہے ۔

الف : کیا یہ مثنویاں شوق کی سرگذشت ہیں؟

ب : وجہِ تصنیف ۔

یہ سوال زیرِ بحث رہا ہے کہ شوق کی مثنویات کا ہیرو کون ہے ۔ چوں کہ اِن مثنویوں کی وجہِ تصنیف بھی اِسی سوال سے وابستہ ہے، اِس لیے اِس پر گفتگو کرنا ضروری ہے ۔ یہ سوال خاص کر یوں اُٹھا ہے کہ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اِن مثنویوں میں شوق نے اپنی سرگذشت بیان کی ہے ۔ جو تحریریں میرے سامنے ہیں، اُن کے مطابق اِس سلسلے میں سب سے پہلے مولانا حالی نے اظہارِ خیال کیا ہے ؛ لیکن حالی کی احتیاط پسندی نے کچھ ایسا انداز بیان اختیار کیا ہے کہ قطعیت کے ساتھ کسی خیال کو اُن سے منسوب نہیں کیا جاسکتا ۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں، جہاں اُنھوں نے صنفِ مثنوی پر رائے ظاہر کی ہے، وہاں شوق کی مثنویوں کا بھی ذکر آگیا ہے، لکھتے ہیں :

"میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں ۔ اُن میں سے تین مثنویوں میں اُس نے اپنی

بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے، یا یوں کہو کہ اپنے
اوپر افترا باندھا ہے۔"

"یا یوں کہو" لکھ کر حالی نے اپنے پہلے قول "تین مثنویوں میں اُس نے اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے" کی صراحت کو ختم کر دیا۔ "اپنے اوپر افترا باندھا ہے" کا صاف مطلب یہ ہے کہ اپنے آپ کو ہیرو بنا کر پیش کیا ہے۔ اِس عبارت کی بنیاد پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حالی نے خود شوق کو اُن مثنویوں کا ہیرو بتایا ہے۔ حالی نے ایسا اندازِ بیان اختیار کیا ہے جس میں کسی خیال کو قطعیت حاصل نہیں۔

جن لوگوں نے یہ کہا ہے کہ حالی نے خود شوق کو اِن مثنویوں کا ہیرو مانا ہے، اُنھوں نے حالی کے قول کے دوسرے جز کو نظر انداز کر دیا اور یوں مبتلائے غلط فہمی ہوئے۔ اِس سلسلے میں دو قول پیش کرنا کافی ہوگا۔ عطاء اللہ پالوی نے تذکرۂ شوق میں لکھا ہے: "حالی نے "مقدمہ" میں مثنویاتِ شوق کا ہیرو خود شوق کو بتایا ہے" [ص ۱۱۱] اور اِس کے بعد مقدّمے کی وہی عبارت نقل کر دی ہے جسے اوپر درج کیا گیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے مقدمۂ زہرِ عشق میں لکھا ہے:

> "حالی نے نہ جانے کس واعظانہ دُھن میں زہرِ عشق کو بھی بہارِ عشق اور فریبِ عشق کی طرح شوق کی ہوس کاریوں کا ایک دفتر سمجھا ہے ..... قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق کا ہیرو ایک ہی شخص ہے۔ میں حالی کی طرح یہ کہنے کی جرات نہیں رکھتا کہ یہ حضرت خود مرزا شوق تھے، حالاں کہ اِس خیال کی تردید بھی مشکل سے ہو سکتی ہے۔"

اِن دونوں حضرات [پالوی اور مجنوں] نے حالی سے قطعیت کے ساتھ وہ بات منسوب کی ہے جسے خود حالی کی عبارت کی روشنی میں اُن سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ حالی نے اپنی طبیعت اور اپنے مزاج کے عین مطابق ایک بَین بَین بات لکھی ہے، جو "یوں بھی ہو سکتا ہے اور یوں بھی" کے تحت آتی ہے۔ اُس سے کوئی قطعی نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا۔

حالی کے برخلاف مولانا عبدالماجد دریابادی نے واضح لفظوں میں یہ کہا ہے کہ یہ مثنویاں شوق کی اپنی سرگذشت ہیں۔ بہارِ عشق اور زہرِ عشق کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"دونوں میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ طلسم کشائی۔ نہ شاعر منبر پر بیٹھ کر اخلاق کا وعظ کہہ رہا ہے نہ کالج کے لکچر روم میں تحلیلِ نفسیاتی کر رہا ہے۔ اُسے محض اپنی سیہ کاری و بوالہوسی کی کہانی سنانی ہے اور یہی وہ خوب مزے لے لے کر سنا رہا ہے۔ پھر چوں کہ محض آپ بیتی سنانی ہے، اِس لیے جگ بیتی سنانے والوں کی طرح کسی دوسرے کو عاشق فرض کرنے کی بھی ضرورت نہیں پیش آئی" [اردو کا ایک بدنام شاعر مشمولۂ زہرِ عشق مجنوں اڈیشن، ص ۷، ۵]۔

مصنفِ شعرالہند نے تو اِس سلسلے میں کوئی رائے ظاہر نہیں کی، لیکن خمِ خانۂ جاوید کے مولف نے اس پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اُنھوں نے مثنویاتِ شوق کی بابت لکھا ہے :

"یہ مختصر مثنویاں گویا اُس زمانے کی رندیت اور عیاشانہ زندگی کا کیپے (کذا) عشق بازی کا دفتر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اِن مثنویوں کا موضوع خیالی مضمون آرائی نہیں، بلکہ آپ بیتی وارداتیں ہیں۔"

[جلدِ پنجم، ص ۱۰۳]

اِس عبارت سے ہماری معلومات میں کچھ اضافہ نہیں ہوتا۔ مولف نے "کہا جاتا ہے" لکھ کر اپنا دامن صاف بچا لیا ہے، کوئی رائے نہیں دی ؛ اِس طرح اُن کی عبارت اِس بحث میں ہمارے کام نہیں آسکتی۔

حالی نے جو کچھ لکھا تھا اور جس طرح لکھا تھا، وہی بات بدلی ہوئی شکل میں کئی جگہ ملتی ہے۔ میں بس ایک حوالے پر اکتفا کروں گا، بقیہ کو اِسی پر قیاس کیا جا سکتا ہے :

"شوق کی مثنویوں کے بارے میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ اُن کا اپنا واقعہ ہے جس کو نظم کر دیا گیا ہے۔ اُن کے حالات زیادہ

نہیں معلوم ہیں۔ اِس لیے کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی؛
لیکن شوقؔ نے آپ بیتی کا رنگ اختیار کرکے قصّے کو اِتنا اصل
بنا دیا ہے کہ ہمیں واقعے کا شبہ ہونے لگتا ہے"۔

[خواجہ احمد فاروقی۔ بہ حوالۂ تذکرۂ شوقؔ، ص ۱۱۲]

انشا پردازی کی رنگ آمیزی سے قطعِ نظر کرلیں تو پھر اِس عبارت میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ حالیؔ نے جو بات ایک جملے میں سادگی کے ساتھ لکھی تھی، اُس کو کئی جملوں میں آرایشی انداز سے لکھ دیا گیا ہے۔ اِس عبارت اور ایسی دوسری عبارتوں کی بنیاد پر کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔

شوقؔ پر سب سے پہلی مفصّل اور قابلِ قدر کتاب عطاء اللہ پالوی کی تذکرۂ شوقؔ ہے [ناشر: مکتبۂ جدید لاہور۔ سالِ طبع: ۱۹۵۶ء۔ یہ پہلا اڈیشن ہے اور میری معلومات کی حد تک یہ کتاب دوبارہ نہیں چھپی]۔ پالویؔ صاحب نے اپنی کتاب میں بہت شدّومد کے ساتھ لکھا ہے کہ یہ مثنویاں دراصل شوقؔ کی آپ بیتیاں ہیں، وہ خود اِن کے ہیرو ہیں۔ اُن کے اِس اصرارِ بے حد کی اصل وجہ یہ ہے کہ اُن کی رائے میں شوقؔ نے یہ مثنویاں لکھنؤ کے بگڑے ہوئے معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھی تھیں۔ بات میں اثر پیدا کرنے کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ بہ طورِ مثال اپنی سرگذشت لکھتے۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں:

"شوقؔ کو یہ واقعے عوام پر ظاہر کرکے، لکھنوی طریقِ زندگی اور اُس
وقت کی معاشرت کی درستی کے پہلو نکالنا تھا اور اِس طرح کی
واشگاف گفتاری اور برملا نگاری صرف ایسی ہی ذات کے لیے ممکن
تھی جو یا تو اِس قدر پست ہو کہ سوسائٹی میں اپنی بے عزّتی کا کوئی
احساس نہ رکھتا ہو، یا پھر اِتنا بلند ہو کہ ایک طرف تو شاہی
عتاب اور امراے لکھنؤ کے انتقام کی زد سے محفوظ رہ سکے اور دوسری
جانب وہ عوام و خواص میں اِتنا اثر رکھتا ہو کہ باہمہ تلخ نوائی اُس کی

طرف اُنگلی نہ اُٹھائی جا سکے۔ ظاہر ہے کہ ایسی ذات خود شوق ہی کی تھی؛ لہٰذا اُنھوں نے بلا تکلّف اور بغیر جھجک اپنے ہی واقعات بہ تفصیل پیش کر دیے، تاکہ کذب و افترا کہ کر ٹال دینے کی گنجایش بھی نہ رہ سکے" [ص ۱۱۴]۔

اِس کے بعد اُنھوں نے اپنے اِس خیال کی مزید توضیح اِن الفاظ میں کی ہے:

"اخلاق کا مسلمہ مسئلہ ہے کہ احتساب خود اپنی ذات، اپنی جماعت، اپنی قوم اور اپنی سرزمین سے شروع کرنا چاہیے۔ اِس لحاظ سے جب شوق نے اپنے شہر کی بداخلاقیوں کو طشت از بام کرنا چاہا، تو سب سے پہلے اپنی ذاتی روئداد پیش کی اور باتوں ہی باتوں میں سارا راز کھول کر رکھ دیا" [ایضاً، ص ۱۱۵]۔

شوق نے یہ مثنویاں معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھی تھیں اور اِسی کی خاطر اُنھوں نے اپنے ہی واقعات کو نظم کیا ہے؛ اِس مفروضے پر رائے ظاہر کرنے سے پہلے، مناسب یہ ہوگا کہ اِس بحث کے ایک اور اہم پہلو پر غور کر لیا جائے، اِس سے صحیح صورتِ حال کے تعیّن میں مدد ملے گی۔

اِس سے اتّفاق کیا گیا ہے کہ زبان کی خوبی اور بیان کے حُسن کے لحاظ سے شوق کی مثنویوں میں بہارِ عشق کو افضلیت حاصل ہے۔ فحش نگاری اور "ام مورل" ہونے کا جو الزام شوق پر لگایا گیا ہے، وہ بھی دراصل اِسی پر مبنی ہے۔ وصل بالجبر کی جیسی تفصیلات بہارِ عشق میں ہیں اور جیسا بے محابا اندازِ بیان اُس میں اختیار کیا گیا ہے، فریبِ عشق میں تو اُس کا عُشرِ عشیر بھی نہیں۔ اور زہرِ عشق کا تو عالم ہی جدا ہے، وہ تو دُنیا ہی دوسری ہے۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ فریبِ عشق میں بیانِ وصل کی تفصیلات کی جگہ جو طویل مکالمہ ہے، بل کہ یوں کہا جائے کہ ہیروئن کی زبان سے عاشق کی فیل بازی اور جعل سازی بر خاص خواتین کی زبان میں جو کچھ کہلوایا گیا ہے، اُس کی حیثیت جانِ سخن کی ہے۔

اِس لحاظ سے بہارِ عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، کیوں کہ شوق پر جس قدر اعتراضات ہے

کیے گئے ہیں اور اُسے مطعون کیا گیا ہے، اُن سب کا مرکز یہی مثنوی ہے۔ اِس لیے یہ مناسب طریقِ کار ہوگا کہ اِس مثنوی کی وجہِ تصنیف کا تعین کر لیا جائے، اِس سے صورتِ حال واضح ہو جائے گی۔

بہارِ عشق کی پہلی اشاعت [سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] کے آخر میں دو نثری عبارتیں ہیں جو بعد کے نسخوں میں نہیں ملتیں۔ اِس مثنوی کی وجہِ تصنیف کے تعین میں اِن عبارتوں کی بنیادی حیثیت ہے۔ چوں کہ یہ عبارتیں اِس مثنوی کی بعد کی اشاعتوں میں شامل نہیں ہو سکیں، اِس لیے بیش تر لوگ اِن کے مطالب سے بے خبر رہے ہیں۔ اِس مثنوی کی واقعی وجہِ تصنیف معلوم نہ ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہی رہی ہے کہ یہ عبارتیں نگاہوں کے سامنے نہیں رہیں۔ پہلی عبارت کا عنوان ہے: "نثرِ مصنف"۔ یہ آٹھ سطری عبارت ہے، اِس کا ابتدائی حصہ نقل کیا جاتا ہے:

"اِس ذرۂ بے مقدار کو منظور یہ تھا کہ محاورات صاحباتِ محل اور نوچندی کے لوگوں کے کچھ بیان کرے، لہذا یہ مثنوی مخصوص اِسی واسطے کہی اور الفاظِ غلط کہ اُن لوگوں کے محاورات میں جاری تھے، موزوں کیے اور موافق قول اساتذہ کے اُن کو صحیح سمجھ کر جاری رکھا"

[مکمل عبارت اِسی مقدمے میں "مطبوعہ نسخے" کے تحت نقل کی گئی ہے]۔ مصنف کا اپنا بیان یہ ہے کہ میں نے یہ مثنوی اِس غرض سے لکھی ہے کہ صاحباتِ محل اور نوچندی میں شرکت کرنے والوں کے محاورات، یعنی اُن کی بول چال اور طرزِ گفتگو کو بیان کیا جائے۔ اُس نے وضاحت کے ساتھ، بل کہ تاکیدی وضاحت کے ساتھ لکھا ہے کہ "یہ مثنوی مخصوص اِسی واسطے کہی"۔ اب یا تو کوئی ایسی دلیل لائی جائے جس کے سامنے مصنف کا یہ واضح بیان باطل ٹھہرے اور ناقابلِ قبول قرار پائے۔ اگر ایسا نہیں ہو سکتا، اور یہ واقعہ ہے کہ ایسی کوئی دلیل موجود نہیں، اِس صورت میں اِس بیان کو تسلیم کرنا ہوگا۔

دوسری عبارت، اِسی نسخہ طبعِ اوّل کے آخر میں "نثرِ خاتمہ" کے عنوان سے بھی

ایک عبارت ہے، اُس کے یہ اجزا توجہ طلب ہیں:

"حکیم نواب مرزا صاحب..... نے حسبِ استدعائے دوستاں اور بہ فرمایشِ عمدۃ الاکابر نواب ابوتراب خاں صاحب بہادر..... اِس دُرِ شاہوار اور گوہرِ آبدار کو رشتۂ نظم میں منسلک کیا اور بہارِ عشق نام رکھا..... حق تو یوں ہے کہ ابتدائے اردوے معلّیٰ سے آج تک ایسی نظمِ مسلسل شعرائے سابق و حال کی نظر سے بہت کم گزری ہوگی اور کسی نے محاوراتِ مستوراتِ محل کے بہ ایں لطافت و فصاحت کبھی نہ سُنے ہوں گے..... حسبِ فرمانِ واجبُ الاذعانِ نواب صاحب ممدوح یہ نسخہ قالبِ طبع میں آیا۔"

[مکمّل عبارت اِسی مقدّمے میں "مثنویات کا زمانۂ تصنیف" کے تحت نقل کی گئی ہے]۔

اِس عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی بعض احباب، خاص کر نواب ابوتراب خاں کی فرمایش پر لکھی گئی تھی اور پہلی بار اُنھی کے حکم کے مطابق شائع ہوئی تھی۔ محاوراتِ مستوراتِ محل کی صراحت یہاں بھی موجود ہے۔

اِن دونوں عبارتوں سے اِس مثنوی کی وجہِ تصنیف واضح طور پر معلوم ہو جاتی ہے۔ جب تک اِن بیانات کی تردید نہ کی جا سکے، اُس وقت تک اِنھیں لازماً تسلیم کیا جاتا رہے گا۔ اِس طرح یہ کہنا کہ شوقؔ نے یہ مثنویاں لکھنوی معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھی تھیں، کوئی معنی نہیں رکھتا اور ضمنی طور پر یہ بات بھی بے اصل ٹھہرتی ہے کہ یہ اُن کی اپنی سرگذشت ہیں۔

اِن دونوں باتوں سے بڑھ کر ایک اور بات ہے۔ بہارِ عشق میں ایک پہلو ایسا ہے جس کی طرف کسی نے بھی توجہ نہیں کی اور اِس پر مجھے بہت تعجب ہے۔ یہ ایسی بات ہے جس کی بنیاد پر بہ آسانی یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ سرگذشت شوقؔ کی اپنی تو ہو ہی نہیں سکتی۔ مثنوی کے آخر میں یہ کہا گیا ہے کہ کسی شادی میں شوقؔ بھی مدعو تھے اور وہ خاتون بھی وہاں آئی ہوئی تھیں۔ شوقؔ زیرِ دیوار جا پہنچے اور دونوں میں شکوے شکایت ہونے

لگے۔ ہیروئن کے گھر والے " دیکھ یہ حال ہو گئے حیراں"۔ جب اور کچھ نہ بن آئی تو یہ مشورہ کیا گیا کہ : " شادی اِن دونوں کی جو ہو جائے :: کچھ تو منہ سے سیاہی دھو جائے"۔ آخر کار " ہو گئی دھوم دھام سے شادی"۔ یعنی وہ خاتون جن کو گھیر گھار کر لایا گیا تھا اور وصل کا اہتمام کیا گیا تھا اور اُس کی تفصیلات کو مزے لے لے کر بیان کیا گیا تھا ؛ وہ کوئی اور نہیں، خود شوق کی بیگم صاحبہ تھیں۔ اگر یہ مانا جائے [جیسا کہ پالوی صاحب نے مانا ہے] اِن مثنویوں میں شوق نے اپنی سرگذشت بیان کی ہے، اُس صورت میں اِس بات کو بھی لازماً ماننا ہو گا۔ مجھے یقین ہے کہ نواب مرزا شوق ہوں یا ویسا ہی کوئی دوسرا شخص، اِس کا اعلان کرنا کبھی پسند نہیں کرے گا کہ اُس کی بیوی وہی ہے جس کے ساتھ زنا بالجبر کیا جا چکا ہے۔

اگر اِس مفروضے کو مان لیا جائے کہ شوق نے آپ بیتی بیان کی ہے، اُس صورت میں کیا عقلِ سلیم یہ ماننے پر آمادہ ہو سکتی ہے کہ طبقۂ اشرافیہ کا ایک فرد شادی کے بعد بہ بانگِ دہل یہ اعلان کرے کہ یہ جو ہماری بیگم صاحبہ ہیں، یہ وہی ہیں جن سے ناجائز تعلقات رہ چکے تھے۔ وہ پورے قصّے کو دُہرائے، جنسی عمل کی تفصیلات لکھے اور یہ بتائے کہ اِن محترمہ کا ماضی کیا تھا۔ بہ قائمیِ ہوش و حواس اِس کو ماننا بہت مشکل ہے۔ شوق تو طبقۂ اشرافیہ سے تعلق رکھتے تھے ؛ اُس زمانے کا ہو یا اِس زمانے کا، کوئی اوسط درجے کا شخص بھی اپنی بیوی کے متعلق ایسی باتیں نہیں لکھ سکتا۔

بہارِ عشق، فریبِ عشق اور زہرِ عشق ؛ تینوں مثنویوں میں شوق نے ایک ہی پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے کہ اپنے آپ کو ہیرو بنا کر پیش کیا ہے اور پوری کہانی سنائی اِس طرح ہے جیسے آپ بیتی ہو۔ یہ بیان کا ایک خاص انداز ہے۔ اِس طرح کہانی میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہو سکتا ہے اور سننے والوں پر زیادہ اچھا اور گہرا اثر پڑ سکتا ہے۔ اِس پیرایۂ بیان کو حقیقت بیانی پر محمول کرنا اور سچ مچ اُسے بیان کرنے والے کی آپ بیتی سمجھ لینا، اندازِ بیان کے اسرار و رموز سے ناآشنائی کا اعلان کرنا ہے۔

اگر یہ درست ہے کہ بہارِ عشق میں شوق نے جو کچھ لکھا ہے، وہ اُن کی اپنی سرگذشت

نہیں، اُس صورت میں یہ بات خود بہ خود واضح ہو جائے گی کہ باقی دونوں مثنویوں میں بھی بیان کا یہی انداز ہے۔ فریبِ عشق میں جب ہیروئن کہتی ہے: "ارے تو ہی نواب مرزا ہے"، تو اِسے ادائے مفہوم کا ایسا انداز ماننا چاہیے جس نے اُس پیرایۂ اظہار کی گویا تکمیل کردی ہے اور اِس طرزِ ادا کو شوقؔ کے خاص محاسن میں شمار کرنا چاہیے۔

ایک بات اور: بہارِ عشق میں ہیروئن کہتی ہے:

نہ سمجھنا زمانہ اور ہے یہ ∴ شاہ واجد علی کا دور ہے یہ

یعنی [اگر یہ واقعہ ہے تو واجد علی شاہ کے عہدِ حکومت کا ہے]۔ واجد علی شاہ ۱۲۶۳ھ [۱۸۴۷ء] میں تخت نشیں ہوئے تھے [نجم الغنی خاں: تاریخِ اودھ]۔ شوقؔ کا سالِ ولادت ۱۱۹۷ھ بتایا گیا ہے [تذکرۂ شوقؔ]۔ یعنی جس سال واجد علی شاہ تخت نشیں ہوئے تھے، اُس وقت شوقؔ کی عمر کم و بیش چھیاسٹھ ۶۶ برس کی ہوگی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ حقیقتاً واقعہ تھا اور اِس کے ہیرو خود شوقؔ تھے، تو کیا ۶۶ برس کی عمر میں وہ سب کچھ ہوا تھا جس کی تفصیل اِس مثنوی میں لکھی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات ماننے کے قابل نہیں۔ شاعر نے [جو دراصل راوی ہے] خود لکھا ہے کہ یہ ہیرو کی جوانی کے زمانے کا قصّہ ہے۔ بات وہی ہے کہ شوقؔ نے اندازِ بیان ایسا اختیار کیا ہے کہ کہانی نے واقعے کی سی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ یہ نہ آپ بیتی ہے نہ کوئی حقیقی واقعہ؛ یہ محض ایک قصّہ ہے جس میں اُس زمانے کے ایسے واقعات کا عکس اُتر آیا ہے۔ گویا یہ اُس زمانے کی جگ بیتی ہے۔

شوقؔ نہ تو واعظ تھے نہ ریفارمر۔ وہ تو اُس طبقے سے تعلق رکھتے تھے جس میں لذت اندوزی زندگی کا اصل مقصد بن کر رہ گئی تھی۔ وہ اُس معاشرے میں رہتے تھے جس میں حصولِ لذت کے وسائل کم نہیں تھے۔ حسین آباد کا جلسہ ہو یا درگاہِ حضرت عباس میں شب بیداری اور عبادت کے نام پر آنے والی مہ جبینوں کے جمگھٹے، یہ سارے مقامات اُن کے دیکھے بھالے تھے۔ وہ جس طرح حسینوں کے انداز و اطوار سے خوب واقف تھے، اُسی طرح اُن کے روزمرّہ اور محاورے کے اور گھات کی باتوں کے بھی خوب رمز شناس تھے۔ مزاج بھی تماش بینوں والا پایا تھا۔ اردو کی معروف عشقیہ مثنویاں پڑھ چکے تھے، خاص طور پر مومنؔ

کی مثنویاں، جن میں جسم اور جنس کا بیان بہت لذت بخش تھا، خاص کر وصل کے بیانات۔ پھر خواجہ میر دردؔ کے چھوٹے بھائی میر اثرؔ کی مثنوی خواب وخیال تھی، جس میں سراپا کے تحت اندامِ نہانی تک کی تفصیل موجود تھی اور مواصلت کی تفصیلات تو تھیں ہی؛ ہاتا پائی میں ہانپتے جانے اور ڈھانپتے ڈھانپتے میں کھل جانے کا بھی بیان تھا۔ کچھ دوستوں کی ترغیب، کچھ ابوتراب خاں جیسے رئیس کی فرمایش، اِن سب پر مستزاد مذکورۂ بالا مثنویوں کی شہرت اور مقبولیت کا طاقتور احساس؛ ان سب نے مل کر ایسی مثنوی لکھنے کی تحریک پیدا کی جس میں نوچندی میں آنے والی خواتین کے محاوروں اور روزمرہ کا زیادہ سے زیادہ بیان سما جائے۔ ساتھ ہی نوچندی، درگاہ اور حسین آباد کی وہ جھلکیاں بھی نگاہوں کے سامنے آجائیں جن سے وہ راتیں رنگین بن جایا کرتی تھیں۔ شاعر بیگانہ آشنا یا دور کا تماشائی نہیں تھا، رنگ و رامش کے اُن دھندلکوں کے اسرار سے خوب واقف تھا اور فضا ایسی تھی جس میں ایسے بیانات کے سرسبز ہونے اور مقبولِ عام ہونے کے سارے اسباب موجود تھے۔

یہ جو کہا گیا ہے کہ شوقؔ کی مثنویوں میں پلاٹ تو ہی نہیں اور جو کچھ بیان کیا گیا ہے، اُس میں بھی جگہ جگہ نظر رکتی ہے، تو یہ کچھ غلط نہیں۔ مثال کے طور پر، بہارِ عشق میں اُس موقعے کے بیان کو لیجیے جب اُن کے دوست ہیرو ئن کے گھر پہنچتے ہیں پیغام سنتے ہی وہ صاحبہ خود چلی آتی ہیں اور گفتگو شروع ہو جاتی ہے۔ دو چار یا دس بیس جملوں پر مشتمل نہیں، یہ خاصی لمبی بات چیت ہے۔ اُن کے دوست نے: "کچھ کہا چپکے، کچھ پکار پکار"۔ وہ صاحبہ پہلے تو آگ بگولا ہو گئیں اور سُنانے پر اُترائیں سُنائیں بھی خوب، خیر پھر اُن کا دل پسیجا۔ مثنوی کے آغاز میں یہ کہا گیا ہے کہ وہ خود امیرزادی ہے، یعنی کسی معمولی خاندان کی لڑکی نہیں۔ ایسی صورت میں یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک اجنبی سے دروازے پر کھڑے کھڑے ایک شریف خاندان کی بن بیاہی لڑکی اِتنی دیر تک ایسی باتیں کرتی رہے۔ کیا گھر میں کوئی اور تھا ہی نہیں۔

بعض اور مقامات بھی ہیں؛ مگر بات وہی ہے کہ مثنوی لکھنے والے کا مقصد باضابطہ

کہانیاں لکھنا تھا ہی نہیں، اُس کا مقصد تو یہ تھا کہ صاحباتِ محل اور صاحباتِ نوچندی کے زیادہ سے زیادہ محاورے یک جا ہو جائیں اور اُن کی زبان کے زیادہ سے زیادہ لفظ جمع کر دیے جائیں اور اِس میں وہ کامیاب رہا ہے۔

اِن مثنویوں میں خواتین شروع سے آخر تک محوِ سخن طرازی ملتی ہیں۔ مثلاً بہارِ عشق میں ہیروئن جب باغ میں آجاتی ہے، اُس کے بعد وہی بولتی رہتی ہے۔ یہ حصّہ غیر ضروری حد تک طویل ہے، اِس کی طوالت کھٹکتی بھی ہے؛ مگر شاعر کا مقصد ہی یہ تھا کہ ایسے مواقع پر صاحباتِ محل کے زیادہ سے زیادہ محاورے بیان میں آجائیں اور زیادہ سے زیادہ الفاظ اُس کی زبان سے ادا ہوں۔ ایسے مقامات جہاں عورت کوسنے دے سکتی ہے، بُرا بھلا کہہ سکتی ہے اور الفاظ میں بیزاری کا اظہار کر سکتی ہے، شاعر نے وہاں خاص کر طوالت سے کام لیا ہے۔ مثلاً فریبِ عشق میں سوالِ وصل پر انکار اور اعتراض اور پھر اظہارِ ناراضی والا حصّہ خاصا طویل ہے۔ بہارِ عشق میں بھی یہی حصّہ بہت طویل ہے۔ کیسے کیسے کوسنے دیے گئے ہیں، قسمیں دی گئی ہیں، منّت کی گئی ہے، غصّہ کیا گیا ہے، ڈرایا دھمکایا گیا ہے۔ یہ حصّہ غیر ضروری بل کہ غیر مناسب حد تک طویل ہے؛ لیکن اِسی حصّے میں اور ایسے ہی حصّوں میں تو عورتوں کی زبان کے جوہر کھلتے ہیں اور لفظوں کی کاٹ تلوار کی آبداری کی حریف بن جاتی ہے، اِسی لیے شاعر نے دانستہ یہ طریقۂ کار اختیار کیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اِن حصّوں میں خواتین کی زبان کے جوہر خوب کھلے ہیں اور اِنھی حصّوں کی وجہ سے اِن مثنویوں نے فروغ پایا ہے۔ اِسی بنا پر ایسے اجزا کی طوالت پر یا اُن کی شوخ بیانی پر اعتراض نہیں کیا جانا چاہیے۔ یہ سمجھ لینا چاہیے کہ یہی شاعر کا اصل مقصد تھا؛ شوخ نگاری اور تفصیل نگاری کا یہ انداز نہ ہوتا تو یہ مثنویاں زبان و بیان کی روشن اور متحرک تصویریں بھی نہیں بن پاتیں۔

فریبِ عشق میں مثنوی کا سب سے طویل حصّہ وہی ہے جہاں ہیروئن وصل سے پہلے محوِ گفتگو ہے۔ ڈانٹ رہی ہے، کوس رہی ہے، قسمیں دے رہی ہے، ڈرا دھمکا رہی ہے اور بہت سے واسطے دے رہی ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اِس مثنوی میں اِس حصّے کے علاوہ اور کچھ ہے ہی نہیں۔ زبان اور بیان کی بہت سی خوبیاں اِس حصّے میں یک جا ہو گئی ہیں۔ زبانِ

مستورات بہت کچھ وسعت، توانائی اور روایتی حُسن کے ساتھ یہاں سامنے آجاتی ہے۔ پھر بھی بہارِ عشق میں اِسی قبیل کا جو حصّہ ہے، وہ اِس سے زیادہ طویل، اِس سے زیادہ حسین اور اِس سے زیادہ بھرپور ہے۔ اِس کی وجہ یہی ہے کہ فریبِ عشق پہلا نقش ہے اِسی انداز کا۔ محاوراتِ صاحباتِ محل اور نوچندی کے لوگوں کی زبان کی اِس میں بھی اصل حیثیت ہے، مقصد وہی ہے؛ مگر یہ مشقِ سخن کا نقشِ اوّل ہے اور بہارِ عشق اُس کا نقطۂ عروج ہے۔ اب شاعر کی زبان میں پختگی ہے، بیان پر حاکمانہ قدرت ہے اور مشق نے روانیِ سخن کو بڑھا دیا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنے محوّلۂ بالا مضمون میں یہ جو لکھا ہے:

"فریبِ عشق بھی بہ مشکل ہی اُن کی تسلیم کی جا سکتی ہے، ممکن ہے نومشقی کے زمانے کی ابتدائی تصنیف ہو" تو یہ بات کچھ ایسی غلط نہیں۔ فریبِ عشق ہے تو بالیقین شوقؔ ہی کی، مگر بات وہی ہے کہ اِس میں زبان اور بیان کی اُتنی پختگی اور رکساوٹ نہیں جو بہارِ عشق اور پھر زہرِ عشق میں ہے۔ اِس میں تو ذرا بھی شک نہیں کہ فریبِ عشق میں بھی خواتین کی زبان اپنی بہار دکھا رہی ہے، لیکن اُس کا کمال بہارِ عشق میں نظر آتا ہے۔

زہرِ عشق کے آغاز میں یہ اشعار بھی ہیں:

ایک قصّہ غریب لکھتا ہوں — داستانِ عجیب لکھتا ہوں
تازہ اِس طرح کی حکایت ہے — سُننے والوں کو جس سے حیرت ہے

کیا اِن اشعار سے یہ مترشح نہیں ہوتا کہ یہ ایک قصّہ اور ایک سنی ہوئی حکایت ہے۔ اِس کے بعد راوی کا بیان شروع ہوتا ہے:

جس محلّے میں تھا ہمارا گھر — وہیں رہتے تھے ایک سوداگر

جو راوی ہے، اُس کو ہیرو مان لینا نہ ضروری ہے نہ مناسب۔ میں جب بھی اِس مثنوی کے اِن اشعار کو پڑھتا ہوں، مجھے یہی محسوس ہوتا ہے کہ راوی نے بیان کا ایک خاص ڈھنگ اختیار کیا ہے کہ ایک عجیب قصّے اور ایک تازہ حکایت کو آپ بیتی بنا کر پیش کیا ہے اور یہ اُس کا خاص انداز ہے کہ پچھلی دونوں مثنویوں میں بھی اِسی تکنک سے کام لیا گیا تھا۔

حالی نے مقدمے میں لکھا ہے: "افسوس ہے شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جاسکتی کہ جو شاعری اُس نے ایسی اِم مورل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے؛ اگر وہ اُس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا، تو آج اردو زبان میں اُس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔"

اِس سے ذرا پہلے شوق کی مثنویوں کے متعلق وہ یہ لکھ چکے تھے کہ یہ مثنویاں "حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں..... اُن میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اِس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا..... جو کچھ اُس نے بیان کیا ہے، وہ مورل ہو یا ام مورل، اُس میں حُسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔"

حُسنِ بیان کا حق اِسی لیے ادا ہو پایا ہے کہ شاعر نے مورل اور ام مورل جیسی اضافی پابندیوں پر توجہ کرنے کے بجائے، زبان اور بیان پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ شوق نے جو پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے، اُس میں اِتنی وسعت اور گنجایش ہے کہ مردانے اور زنانے محاوروں کو زیادہ سے زیادہ جگہ مل جائے۔ اگر روشنی کے فرشتے سے نیک کرداری کی روشنی پھیلانے ہی کا کام لیا جاتا اور شاعر افلاطونی عشق ہی بگھارتا رہتا، تو اس کا امکان تو ہوسکتا تھا کہ یہ مثنویاں مولانا حالی کے اصلاحی نقطۂ نظر کے مطابق "ام مورل" نہ ہوتیں، مگر یہ طے شدہ ہے کہ "محاورات صاحباتِ محل اور نوچندی کے" اِس رنگا رنگی اور کثرت کے ساتھ معرضِ بیان میں نہیں آپاتے۔ لطفِ زبان اور حُسنِ بیان کے یہ مرقعے تیار نہیں ہوسکتے تھے اور زبانِ لکھنؤ کے نہایت حسین، دل کش اور وسیع الذیل پہلو سے ہم نا آشنا رہتے۔

یہاں ذرا سی دیر کے لیے رُک کر ایک اور سوال پر غور کر لینا غیر مناسب نہ ہوگا۔ شوق کی دو مثنویاں فریبِ عشق اور بہارِ عشق تو ایک انداز کی ہیں اور تیسری مثنوی زہرِ عشق [جو سارے قرائن کے مطابق آخری تصنیف ہے] اِن دونوں سے مختلف ہے۔ اِس میں نہ تو محاوراتِ صاحباتِ محل و نوچندی کو جمع کیا گیا ہے اور نہ بیانِ ملاقات اور بیانِ وصل

کی وہ تفصیلات ہیں جو اُن دونوں مثنویوں کے اصل اجزا ہیں۔ آخر ایسا کیوں ہے۔

قطعی طور پر تو اِس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن ایک بات سامنے کی ہے اور میری رائے میں وہی اصل وجہ اور حقیقی سبب ہے اِس فرق کا۔ جیسا کہ "اشعار کی کمی بیشی" کے عنوان کے تحت لکھا گیا ہے، بہارِ عشق کی دوسری اشاعت، یعنی اِس مثنوی کے نظرِ ثانی شدہ اڈیشن [مطبعِ محمدی ۱۲۶۸ھ] کے آخر میں "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے عنوان سے تینتیس[۳۳] اشعار کا اضافہ ملتا ہے۔ یہ اشعار اشاعتِ اوّل [۱۲۶۶ھ] میں نہیں تھے۔ طبعِ ثانی کے آخر میں جو "نثرِ خاتمہ" ہے، اُس میں یہ صراحت ملتی ہے کہ اِن اشعار کا اضافہ مصنّف نے اِسی اشاعت میں کیا ہے۔ متعلقہ عبارت یہ ہے:

"...نواب مرزا صاحب شاعرِ شیریں زباں ..... نے حسبِ استدعائے بعضے دوستانِ لطیف کچھ خیال انجام اندیشی کر دنیائے فانی کو ناچیز سمجھ کر اصل حقیقت کو بیان کیا تا اینکہ عارفانِ صافی دل اس کو ملاحظہ کر کے لذتِ حسنِ حقیقی اٹھاویں لہذا دوبارہ بحرِ تفکر میں غواصی کر کے اس درِ شاہوار اور گوہرِ آبدار کو رشتۂ نظم میں منسلک کیا اور بہارِ عشق صادق نام رکھا۔"

[مکمل عبارت اِسی مقدمے میں "مطبوعہ نسخے" کے تحت نقل کی گئی ہے]۔ خیال میرا یہ ہے کہ جب بہارِ عشق پہلی بار [۱۲۶۶ھ میں] چھپ کر لوگوں کے سامنے آئی، تو کچھ خاص لوگوں یا حلقوں کی طرف سے اِس پر اعتراضات کیے گئے، خاص کر بیانِ وصل میں عریاں نگاری پر اور کہیں کہیں جو ابتذال پیدا ہو گیا ہے، اُس پر۔ مثنوی تو چھپ کر سامنے آچکی تھی، عام پڑھنے والوں نے پسند بھی کیا تھا، زبان اور بیان کے حُسن کے لوگ قائل تھے ہی اور عام پڑھے لکھے لوگوں کے لیے ایسی عریاں نگاری کچھ زیادہ قابلِ اعتراض بھی نہیں ہو سکتی تھی، کیوں کہ اِس طرح کی باتیں فارسی اور اردو، دونوں زبانوں کی شاعری میں کچھ کم نہیں تھیں اور اُن پر کسی نے اعتراض بھی نہیں کیا تھا؛ اِس لیے طریقہ یہ اختیار کیا گیا کہ آخر میں عشقِ حقیقی کی ترغیب کا چھوٹا سا بیان شامل کر دیا جائے۔ اِس طرح گویا

پہلے بیانات کا کفارہ ادا ہو جائے گا۔ یہ وہی تکنک تھی جسے شوق سے پہلے خواجہ میر اثر استعمال کر چکے تھے۔ مثنوی خواب و خیال میں سب کچھ کہہ دینے، یعنی سراپا میں ایسے شعر لکھنے کے بعد:

کچھ نہ کہہ زیرِ ناف کیسا ہے ۔۔۔ رفتہ و شستہ صاف کیسا ہے
دیکھتے واں نگاہ پھیلے ہے ۔۔۔ بے طرح آگے راہ پھیلے ہے
جو کہ ہاتھ اُس طرف بڑھاتے ہیں ۔۔۔ پانوٴں کر وہ سر چڑھاتے ہیں
تنگ میں یوں نپٹ ہے تیرا دہاں ۔۔۔ نہیں تنگی میں کم پہ یہ بھی مکاں
اُسی انداز پر دہانا ہے ۔۔۔ دونوں کا ایک شامیانا ہے
فرق چھوٹے نہ کچھ بڑے کا ہے ۔۔۔ یہی بس آڑے اور کھڑے کا ہے

اور بیانِ وصل میں یہ کہنے کے بعد:

وہ ترا دونوں ہاتھ کر کے اُوٹ ۔۔۔ میری رانوں پہ رکھ، بچانا چوٹ
دامن ایدھر اُدھر سے لے آنا ۔۔۔ ڈھانپتے ڈھانپتے میں کھل جانا
ہاتھا پائی سے ہانپتے جانا ۔۔۔ کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا
وہ ترا ڈھیلے چھوڑنا بے بس ۔۔۔ وہ ترا سُست ہو کے کہنا، بس

کہتے ہیں:

حق مرا خاتمہ بخیر کرے ۔۔۔ دور سب دوستیِ غیر کرے
اِن بُتوں کے خیال میں نہ مروں ۔۔۔ اپنے اللہ کو میں یاد کروں
میرے صاحب کے نام کا صدقہ ۔۔۔ اور اُس کے کلام کا صدقہ
کون معشوق، کون شاہد ہے ۔۔۔ اب سخن کا خدا ہی شاہد ہے

اِس کے بعد میر اثر نے جو کچھ لکھا ہے، وہ سب گویا بے اثر ہو جاتا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم لکھتے ہیں:

"اگرچہ اِس مثنوی میں ایک آدھ مقام ایسا آگیا ہے جہاں حیا اور شرم کو بالائے طاق رکھ دیا ہے، مگر میر اثر کی زندگی ایسی پاک صاف

اور درویشانہ تھی کہ اس پر کسی کا وہ گمان نہیں ہو سکتا جو شوق کی مثنویاں پڑھ کر ہوتا ہے۔ یہاں صاف گنتی کے چند شعر ہیں اور وہاں دفتر کا دفترِ اسی سے سیاہ کیا ہے۔"

[مقدمہ مثنوی خوابِ خیال، کراچی ۱۹۵۰ء]

یہی طریقہ شوق نے اختیار کیا کہ مثنوی کے آخر میں "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے عنوان سے ۲۳ اشعار کا اضافہ کر دیا، جس میں یہ بھی لکھ دیا:

کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے — عشق کرنا ہو، تو خدا سے کرے
چار دن کی یہ زندگانی ہے — جو ہے، اس کے سوا، وہ فانی ہے

۱۲۶۸ھ میں بہارِ عشق کا یہ دوسرا اڈیشن شائع ہوا، اُس کے چار سال بعد ہی اودھ کی حکومت بدل گئی، یعنی واجد علی شاہی دور ختم ہو گیا، گویا زمانہ بدل گیا۔ محاوراتِ صاحباتِ محل و گفتگوے مردانِ نوچندی کو فریبِ عشق اور بہارِ عشق میں لکھ ہی چکے تھے، یعنی اب وہ موضوع باقی ہی نہیں رہا تھا، دوسری طرف صورتِ حال میں بھی بہت کچھ تبدیلی آ چکی تھی اور پچھلی بے محابا نگاری پر کچھ با اثر لوگوں کے ردِ عمل کا احساس بھی کارفرما تھا؛ ایسے حالات میں اب جو مثنوی لکھی تو اُس میں دوسرا قصہ بیان کیا ذرا دوسرے ڈھنگ سے، اگرچہ اصل کردار ذرا بھی نہیں بدلا تھا نہ ہیرو کا نہ ہیروئن کا۔ ہیروئن یہاں بھی:

پنجشنبے کو جاتی تھی درگاہ — واں سے آتی تھی میرے گھر وہ ماہ

اور ساری رات رہتی تھی۔ کردار بدلتے بھی کیسے، زمانہ ضرور بدلنے لگا تھا، لیکن لکھنے والا تو نہیں بدلا تھا، وہ معاشرہ نہیں بدلا تھا، وہ رسمیں نہیں بدلی تھیں۔ پچھلی دونوں مثنویوں [فریبِ عشق اور بہارِ عشق] کی طرح اِس مثنوی میں بھی اصلاً ہیروئن ہی محوِ گفتگو ہے؛ مگر کہانی کا انداز چوں کہ بدل گیا ہے، اِس لیے اُس کی گفتگو بھی بدلی ہوئی ہے۔ ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اُن دونوں مثنویوں میں ہیروئنیں شروع سے آخر تک اپنی زبان میں باتیں کرتی ہیں اور "محاوراتِ صاحباتِ محل" کی بہترین مثالیں سامنے آ جاتی ہیں۔ اِس مثنوی

[زہرِ عشق] میں وہ بات نہیں۔ کہیں کہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ شوق نے اپنی زبان ہیروئن کے منہ میں رکھ دی ہے۔ محض بطورِ مثال اِن چند اشعار کو دیکھیے :

کوئی لیتا بھی اب نہیں یہ نام ۔۔۔ کون سی گور میں گیا بہرام
اب نہ رستم نہ سام باقی ہے ۔۔۔ اک فقط نامی نام باقی ہے
تھے جو مشہور قیصر و مغفور ۔۔۔ باقی اُن کا نہیں نشانِ قبور
ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے ۔۔۔ یہی دُنیا کا کارخانہ ہے
ہے نہ شیریں نہ کوہ کن کا پتا ۔۔۔ نہ کسی جا ہے نل دمن کا پتا
بوے الفت تمام پھیلی ہے ۔۔۔ باقی اب قیس ہے نہ لیلی ہے
صبح کو طائرانِ خوش الحان ۔۔۔ پڑھتے ہیں کُلُّ مَن عَلیہا فان
زندگی بے ثبات ہے اس میں ۔۔۔ موت، عینِ حیات ہے اِس میں

یہ ایک الھڑ لڑکی کی زبان نہیں ؛ یہ شوق کی آواز ہے ، اُنھیں کے الفاظ ہیں ، اُنھی کا طرزِ گفتگو ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ بہارِ عشق میں "فرمایشِ احباب" یا یوں کہیے کہ فہمایشِ احباب کی بنا پر اُن کو آخر میں عشقِ حقیقی کے سایے تلے پناہ لینا پڑی تھی ، وہ بات بھی کھٹک رہی ہوگی۔ غرض کہ اِس آخری مثنوی [زہرِ عشق] کا موضوع بھی بدل گیا ، زبان بھی اور اندازِ بیان بھی۔ اب یہ اتفاق ہے ، حُسنِ اتفاق کہ یہ آخری کاوش اُن کا شاہ کار قرار پائی۔ تخلیقی عمل کی نیرنگیاں کب کیا گُل کھلائیں گی اور کون سا ادب پارہ وجود میں آئے گا ، یہ تو تخلیق کار کو بھی معلوم نہیں ہوتا۔

عشقِ حقیقی کی فرضی چہار دیواری میں پناہ گزیں ہونے پر مجبور ہونے سے پہلے اُنھوں نے زبانِ مستورات ، محاوراتِ صاحباتِ محل اور گفتگوے زنانِ نوچندی کے ایسے مرقعے تیار کر دیے تھے جو زبان اور بیان ، دونوں کے حُسن کے لحاظ سے اپنی دل کشی کو کم سے کم طویل زمانے تک اور شاید ہمیشہ محفوظ رکھ سکیں گے اور آخر میں ایک شاہ کار ایسا بھی پیش کر دیا جس میں اصل خوبی زبان کی نہیں ، بیان کی ہے۔ مثنوی میں آخری ملاقات والا حصّہ بہت جان دار ، بہت پُر اثر اور بہت روشن ہے۔

ناپایداریِ دنیا اور زندگیِ فانی کے مفہوم کو شاعر نے ایک لڑکی کی زبان سے ادا کرایا ہے، جس کے لیے یہ بھری پُری دُنیا واقعتاً آنی فانی ہے، جس کو معلوم ہے کہ صبح طلوع ہونے کے ساتھ ہی اُس کی زندگی کا سورج غروب ہو جائے گا۔ اِس طرح ادائے خیال کے لیے وہ سارے لوازم اور پوری فضا موجود ہے جن کی مدد سے زورِ بیان اشعار میں سرایت کر جاتا ہے اور جہاں تاثیر کا رنگ چمک اُٹھتا ہے۔ سب الفاظ عورت کی زبان سے ادا ہو رہے ہیں، اُن میں سے بہت سے الفاظ اُس کے اپنے نہیں۔ اُس کی زبان پر رواں ہیں لیکن اُس کی زبان کے نہیں ہیں۔ یہاں وہی بات ہے: دریسِ آئنہ طوطی صفتم داشتہ اند۔ البتہ ایک حصّہ اِس پُر درد بیان کا یقیناً ایسا ہے جہاں عورت اپنی زبان میں باتیں کر رہی ہے۔ اِس حصّے میں تاثیر کی فراوانی اِتنی اور ایسی ہے کہ دوسرے حصّے میں زبان اور بیان کے اختلاف کی طرف ذہن منتقل ہی نہیں ہو پاتا۔ تنقید اور تجزیے کی صلاحیت بے کار ہو کر رہ جاتی ہے۔

یہ بات کہ واقعتاً کوئی ایسا حادثہ پیش آیا تھا، اِس کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں ہو سکتا ہے اِس سے ملتا جلتا کوئی واقعہ سُننے میں آیا ہو، اور یہ بھی بہ خوبی ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں ادائے مفہوم کا ایک خاکہ سا بن گیا ہو۔ ہر صورت میں یہ لازم نہیں کہ یہ کسی کی واردات ہو، اِس لیے یہ بحث یہاں اُٹھنا ہی نہیں چاہیے کہ اِس مثنوی کا ہیرو کون تھا۔ آخر میں جس طرح ہیرو کو زہر کھلایا گیا ہے، اُس نے اُس حصّے میں ساختگی اور تصنّع کی فضا پیدا کر دی ہے اور غالباً اِسی سے متاثر ہو کر ڈاکٹر گیان چند جین نے یہ سخت بات کہی ہے، "زہرِ عشق کا انجام اِتنا نامعقول ہے کہ وہ کسی کی سرگذشت نہیں ہو سکتی" [اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلدِ دوم، ص ۱۲۷]۔ یہ فرض کر لینا کہ زہرِ عشق کے ہیرو خود شوق تھے، کسی بھی لحاظ سے قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ کوئی بھی مثنوی ہو، شوق محض راوی ہیں۔ اِس سے شوق کا درجہ ذرا بھی کم نہیں ہوتا۔ یہ روایتیں اِس قدر دل چسپ، دل کش، نظر فریب اور سماجی حقیقتوں کی سچّی ترجمان ہیں کہ بہت سی اچھی سرگذشتیں بھی اِن کے سامنے بے نور ہو کر رہ جائیں گی۔

اِس بحث کا حاصل یہ ہے کہ اِن مثنویوں کے متعلق یہ رائے قائم کرنا کہ یہ شاعر کی سرگذشت ہیں اور شوقؔ خود ہیرو تھے اِن مثنویوں کے، درست نہیں۔ یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ شوقؔ نے یہ مثنویاں لکھنوی معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھی تھیں۔ شوقؔ اگر زندہ ہوتے اور اُن پر یہ الزام لگایا جاتا، تو مجھے یقین ہے کہ وہ ازالۂ حیثیتِ عرفی کا مقدمہ ضرور دائر کر دیتے۔ وہ اُس طبقۂ اشرافیہ کے ایک فرد تھے جو ایسے جلسوں کو اور ایسی لطف اندوزیوں کو اور ایسی جنسی کامیابیوں کو تہذیبی زندگی کا جُزو مانتا تھا۔ آج ہم اپنے زمانے میں بیٹھ کر جو بھی کہیں اور اخلاقیات کے جس سبق کو چاہیں دُہراتے رہیں، مگر اُس معاشرے کے آداب و اطوار بالکل مختلف تھے۔ اُس تہذیب میں ایسے سارے مظاہر کی حیثیت زندگی کے لازمی حسین اجزا کی تھی اور اِن سے لطف اندوز ہونا خوش ذوقی کی پہچان تھی۔ شوقؔ اِس قدر تنگ نظر، تہذیب ناآشنا اور زندگی بیزار نہیں تھے کہ اُس معاشرے میں ناصحِ ناداں اور واعظِ کم فہم بن کر اپنی بد ذوقی کا اعلان کرتے۔ راہِ نجات لکھنے والے اور فریبِ عشق اور بہارِ عشق لکھنے والے الگ الگ راہوں کے راہی ہوتے ہیں۔ معاشرے میں گنجایش دونوں کے لیے ہوتی ہے، لیکن یہ واقعہ ہے کہ شاعر کی حیثیت واعظ سے برتر ہوتی ہے۔ معاشرے کی عکاسی شاعری میں مل سکتی ہے، پند و وعظ میں نہیں اور اِس لحاظ سے شوقؔ کی برتری مسلّم ہے کہ وہ اپنے معاشرے کے بعض حسین ترین اجزا کا بہترین عکّاس ہے۔ اُس کی شاعری جیسی بھی ہے، بے وہ سچی کہ اپنے معاشرے کی آئینہ داری کرتی ہے۔ جیسا وہ معاشرہ تھا، اِس شاعری کو بھی ویسا ہی ہونا چاہیے تھا اور یہ ویسی ہی ہے۔ اِسے رسمی اخلاقیات کے پیمانے سے ناپنا، خوش ذوقی کی جان پر ستم ڈھانا ہے۔ ہاں اِس میں ذرا بھی شک نہیں کہ شوقؔ کی یہ مثنویاں اپنے زمانے کی معاشرت کی آئینہ دار ہیں۔ اُس زمانے میں لذت کوشی اور عیش اندوزی معاشرے کا جُزو بن چکی تھی۔ گفتگوے صاحباتِ محل کے پس منظر میں اُس معاشرت کے وہ سارے انداز جھلکتے نظر آتے ہیں جو تہذیب کا چمک دار حصّہ تھے اور یہ اِن مثنویوں کا بہت روشن پہلو ہے اور یہ بڑے کمال کی بات ہے کہ شاعر کا اصل مقصد تو صرف خواتین کی زبان و بیان کی بہار دکھانا تھا، مگر شاعرانہ صداقت کے نتیجے میں سماجی حقیقت نگاری کے مرقعے تیار ہو گئے۔

زبان اور بیان

شوق کی زبان پر گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے ہمیں چند باتوں کو ذہن میں ضرور رکھنا چاہیے۔ ایک تو یہ کہ شوق اور اُن کی قبیل کے دوسرے لکھنوی مثنوی نگار شعرا [جیسے قلق] کی زبان، اُس عہد کے دوسرے لکھنوی شاعروں، خاص کر غزل گو شاعروں کی زبان سے مختلف ہے۔ غزل ہی نہیں، یہ مرثیے کی زبان کے عمومی انداز سے بھی مختلف ہے۔ مرثیے سے یہاں میری مراد میر انیس کے مرثیوں سے ہے۔ اہلِ ذوق کا اِس پر اتفاق ہے کہ انیس کے مرثیوں میں زبان کا اور بیان کا جو انداز ہے؛ وہ سلاست، فصاحت اور حُسنِ بیان کے لحاظ سے منفرد ہے اور شوق کی مثنویوں کی زبان اُس سے بھی مختلف ہے۔ زبانِ لکھنؤ کے جس لوچ، جس نزاکت اور لطافت کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ دراصل شوق [اور اُن جیسے لکھنوی مثنوی نگار شعرا] کی زبان سے تعلق رکھتا ہے۔ اِس زبان میں صلابت کے اجزا نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اِس میں وسعتِ بیان کے امکانات کم سے کم ہیں؛ لیکن ایک چھوٹے سے دائرے کے اندر یہ زبان لطیف تر، حسین تر اور نفیس تر ہے۔

لکھنؤ کی یہ نئی لسانی روایت، یا یوں کہیے کہ شعری روایت اُس دہلوی روایت سے بھی مختلف ہے جو میر اثر اور مومن کی مثنویوں میں سامنے آتی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے دیکھا جائے تو میر اثر اور مومن کی مثنویوں میں اور شوق کی مثنویوں میں زیادہ فرق نہیں، یوں کہ اِن سب کا محور اور مرکزی نقطہ جسم اور جنس ہی ہے۔ اِس کے باوجود بیان اور زبان کے لحاظ سے بہت فرق ہے۔ دونوں دہلوی شاعروں کی مثنویوں میں عورتوں کے مکالمے کم نہیں؛ مگر وہ خود عورتوں کی زبان میں کم ہیں، مومن اور اثر کی زبان اور طرزِ گفتگو اُن پر چھایا ہوا ہے۔ اختلاط کے بیان میں مومن کے یہاں تفصیل نگاری عمدہ ہے، لیکن شوق کے یہاں "زبانِ صاحباتِ محل" کی جو وسعت ہے، نسوانی لہجے کا جو ریشمی پن ہے، جیسی لچک ہے، جو لوچ ہے، وہ وہاں نہیں۔

لکھنؤ کی لسانی روایت کا سلسلہ عام طور پر ناسخ سے جوڑا جاتا ہے۔ یہاں دوسرے متعلقات سے قطعِ نظر کرتے ہوئے صرف اِس طرف توجہ دلانا ہے کہ زبانِ لکھنؤ کی جس نرمی،

شفافیت اور لطافت کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ دراصل شوقؔ [اور اُن کے ہم مشرب شاعروں] کے یہاں ملتی ہے۔ ناسخؔ اور اُن کے تلامذہ اور متبعین کے یہاں نہیں۔ ناسخؔ اور اُن کے متعلقین اور مقلدین کی زبان، غزل کی زبان ہے جس میں صلابت زیادہ ہے، ثقالت بھی ہے اور لوچ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ناسخؔ کی مثنویوں کا بھی یہی احوال ہے۔ یہ نرمی اور یہ نفاست شوقؔ کی مثنویوں کے واسطے سے زبانِ لکھنؤ کا جز بنی ہے۔ اِسی بات کو سُرور صاحب نے اپنے انداز سے یوں کہا ہے: "لکھنؤ کی تہذیب کا تکلف ناسخؔ کے یہاں، اُس کی مذہبیت انیسؔ کے یہاں اور اُس کا لوچ اور اُس کی نزاکت شوقؔ لکھنوی کے یہاں ہے۔" [مسرت سے بصیرت تک، ص ۴۸]۔

یہ تو مسلّمات میں سے ہے کہ لکھنؤ میں ابتداءً شعری زبان کا عمومی انداز وہی تھا جو دہلی سے آیا تھا۔ بادشاہت کے آنے کے ساتھ یہاں زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں امتیازات کی نمود ہوئی اور فروغ حاصل ہوا۔ شعری روایتوں کا بھی یہی احوال رہا؛ اِس کے باوجود عظیم المرتبت مہاجر شعرائے دہلی کے واسطے سے دہلوی زبان کے اثرات بالکل ختم نہیں ہوئے، بعض گوشوں میں وہ ذرا سے تغیر کے ساتھ کارفرما رہے۔ شوقؔ کی مثنویوں کے لسانی مطالعے سے واضح طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُن کے یہاں آخر تک تقریباً وہ سارے عناصر کارفرما رہے جن کو زبانِ دہلی یا زیادہ بہتر لفظوں میں طرزِ دہلی سے قریب کی نسبت حاصل تھی۔ [ضمیمہ ۲ میں ایسے اجزا کو وضاحت اور تفصیل کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے]۔

دوسری طرف میر اثرؔ کی مثنوی اور مومنؔ کی مثنویوں میں روزمرہ کا وہ لطف، محاورے کی وہ چٹک اور بیان کی وہ لطافت نہیں ملتی جو شوقؔ کی مثنویوں کے خصوصی حوالے سے اِس لکھنوی روایت کا خاص حصّہ ہے۔ اِس اعتبار سے شوقؔ کی زبان دہلی اور لکھنؤ کے بہترین لسانی اجزا کا مرکب ہے اور عطرِ مجموعہ۔

یہ بات خاص طور پر کہنے کی ہے کہ لکھنؤ کی یہ نئی لسانی روایت مثنویوں میں پھلی پھولی۔ اِسے فریبِ عشق اور بہارِ عشق جیسی مثنویوں ہی میں فروغ حاصل ہوسکتا تھا، یوں کہ خواتین کی گفتگو کے جس قدر اجزا ایسی مثنویوں میں شامل ہوسکتے تھے، وہ

کسی اور صنف میں شامل نہیں ہو سکتے تھے اور انھی اجزا نے بیان میں لطافت اور نفاست کو سمویا ہے۔ میں ایک مثال سے اِس کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔ تاثیر کے لحاظ سے زہرِ عشق کا مرتبہ باقی دونوں مثنویوں سے بلند اور بلند تر ہے۔ یہ درد و غم کی کہانی ہے۔ اِس کا آخری حصّہ، جو دُنیا کی ناپائیداری کے بیان پر مشتمل ہے، جانِ سخن کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن زبان اور بیان کے لحاظ سے یہ باقی دونوں مثنویوں کے برابر کی نہیں۔ زبان کے حُسن اور بیان کی خوبی کے لحاظ سے بہارِ عشق درجۂ اوّل کی مثنوی ہے، اُس کے بعد فریبِ عشق ہے۔ فریبِ عشق میں بھی مکالماتی حُسن کی کمی نہیں، اُس میں بھی روزمرہ اور محاورے کی چاشنی ہے؛ لیکن بہارِ عشق کے مقابلے میں یقیناً کم ہے۔ وجہ اِس کی یہی ہے کہ بہارِ عشق کے بڑے حصّے پر ہیروئن کے مکالمے چھائے ہوئے ہیں۔ اِس وسعت اور طول کلامی نے خواتین کے روزمرہ اور محاورے کے لیے زیادہ گنجایش پیدا کر دی ہے۔ فریبِ عشق میں ہیروئن کے مکالمے بہارِ عشق کے مقابلے میں کم ہیں، اُسی نسبت سے اُس میں محاورے اور روزمرہ کا حصّہ بھی کم ہے۔ مکالمے فریبِ عشق کے بھی برجستہ اور عمدہ ہیں، خواتین کی زبان کا حُسن اُس میں بھی کم نہیں؛ مگر ہیروئن کے بیانات نے بہارِ عشق کے مقابلے میں کم جگہ پائی ہے، اِس لیے زبان اور بیان کی خوبیوں کا دائرہ بھی چھوٹا رہا ہے۔

میں یہاں مثنویاتِ شوق سے حُسنِ بیان اور لطفِ زبان کی مثالیں پیش کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ مثنویاں موجود ہیں، اُنھیں کہیں سے دیکھ لیا جائے، اِس کی وضاحت ہو جائے گی۔ اِس کے بجائے میں شوق کی زبان اور بیان کے بعض اور اجزا کی طرف نہایت اختصار کے ساتھ اشارے کرنا چاہوں گا اور محض اظہارِ مدّعا کے لیے چند مثالیں بھی پیش کی جائیں گی۔ اِس سلسلے میں یہاں کم سے کم مثالوں سے اِس لیے کام لیا گیا ہے کہ ضمیمہ ۲ میں بہت سی مثالیں یک جا کر دی گئی ہیں۔

شوق کی تینوں مثنویوں میں نمایاں رعایتِ لفظی کی مثالیں کم ہیں۔ جو مثالیں ملتی ہیں، اُن میں سے بیش تر فریبِ عشق اور بہارِ عشق میں ہیں۔ اِن میں اکثر مثالیں ضلع کی ہیں۔ شوق نے جو زمانہ پایا تھا، اُس میں لفظی مناسبات کا چلن عام تھا۔ اِس کے باوجود شوق

کے یہاں صنائعِ لفظی و معنوی اور مناسباتِ لفظی نے کم سے کم جگہ پائی اور یہ اچھا ہی ہوا۔ اگر اِن کی کثرت ہوتی تو پھر وہ خوبیاں بے نور ہو جاتیں جنھوں نے اِن مثنویوں میں زبان اور بیان کے حُسن کو چمکایا ہے۔ شاعری میں صنعت گری کا اوسط جب بڑھ جاتا ہے، تو حُسنِ بیان اور روانیِ کلام کا رنگ بگڑ جاتا ہے۔ ایسی قابلِ ذکر مثالیں درجِ ذیل ہیں:

باؤلی ہو جو تیرے فقرے میں آئے — چاہ میں جان اپنی کون گنوائے [ص۹۸۵]

کسی یوسف کی تھی نہ ہرگز چاہ [ص۴۳۶]

دل سے وہ بحرِ حسن پیارا تھا — سیرِ دریا سے خود کنارا تھا [ص۵۸۲]

رنج کس شعلہ رو کا کھاتے ہو — شمع کی طرح پگھلے جاتے ہو [ص۱۳۳۶]

ذکرِ الفت سے جلتے بُھنتے تھے — کبھی واسوخت تک نہ سنتے تھے [ص۴۴۶]

دامِ الفت میں ہم نہ پھنستے تھے [ص۴۴۸]

دل اُلجھتا تھا ذکرِ گیسو سے [ص۴۴۱]

لطفِ گلشن سے ہر شجر ہے نہال — [شجر، نہال۔ گلشن، شجر، نہال] [ص۱۱۴]

تازہ گُل پھولا، خوش کمال ہوئی — باغ میں آکے میں نہال ہوئی [ص۳۱۸]

حال اوّل سے یہ نہ تھا ظاہر — کہ اِسی غم میں ہوں گے ہم آخر [ص۴۵۵]

کوئی گُل رو جو دیکھا پھول گئے [ص۹۰۰]

گوشِ فریادِ قلب سُننے لگے — خود بہ خود ہاتھ پاؤں دُھننے لگے [ص۱۳۷۴]

سر بہ سر ہاتھ پاؤں دُھنتے تھے [ص۱۱۷۴]

مو بہ مو زلفِ یار کا تھا اسیر — ناتوانی تھی پاؤں کی زنجیر [ص۱۱۳۶]

عیش باغِ جہاں کے بھول گئے — دفعتہً ہاتھ پاؤں پھول گئے [ص۴۸۵]

سب خزاں تھی بہار آنکھوں میں — سارا گلشن تھا خار آنکھوں میں [ص۵۸۳]

مردوا ہوئے نوج اِس گت کا — جیسے دھونسا نگوڑا نوبت کا [ص۳۳۵]

سن کے یہ پھبتی میں نے اُس سے کہا — اب یہ نوبت ہوئی ہماری، بجا [ص۳۳۶]

بولی، چپ رہیے، منہ کی کھائیے گا — اک ذرا سینگ کر بجائیے گا [ص۳۳۷]

نام افیوں کا سُن، وہ لالہ عذار　　　بولی: اچھے نہیں ہیں یہ کردار　　[۱۲۷]

"لالہ" معروف سُرخ پھول ہے جس سے رخسارِ محبوب کو تشبیہ دی جاتی ہے۔ "لالہ عذار" میں یہی تشبیہی نسبت ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ "لالہ" پوستے کے پھول کو بھی کہتے ہیں، وہ بھی سرخ ہوتا ہے اور اُس کے ڈوڈے میں سیاہ مادۂ افیون جمع ہوتا ہے۔ اِس شعر میں "افیون" اور "لالہ" میں یہی نسبت ہے۔ رجب علی بیگ سُرورؔ نے فسانۂ عجائب کے دیباچے میں لکھا ہے: "افیون فیض آبادی گلاب باڑی والے لالے کی وہ رنگین جس نے تریاکِ مصر کے نشے کرکرے کیے" [فسانۂ عجائب، مرتبۂ راقم الحروف، طبعِ دوم، ص ۹]۔

ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ مرکّبات اِن مثنویوں میں اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔ کچھ مرکّبات میں تو اُردو پن نمایاں ہے اور عورتوں کی گفتگو میں ذرا بھی بے جوڑ نہیں لگتے، بل کہ اِن سے زبان کا لطف بڑھ گیا ہے، جیسے: فیل باز، سیر باز، فقرے باز، فقرے بازیاں، دیدہ دانستہ، دیدہ دَلیل، فیلیاپن، ہر دیگی چمچہ۔ مگر اِن کی تعداد زیادہ نہیں۔ عام فارسی مرکّبات اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں اور یہ عموماً راوی کے بیان [یعنی مردانہ گفتگو] میں آئے ہیں، جیسے: عشقِ جاں گداز (۱۱)، قفسِ طائرانِ تیز زباں (۱۱۸)، گنہ گاریِ خدا (۵۴)، خضرِ طریقِ عشق (۶۲)، خوش غلاف (۱۳۹)، طالبِ صورتِ حسیں (۳۷۷)، تاجِ فرقِ پیمبرانِ سلف (۳)، اختلالِ حواس (۱۱۳۴)، گریۂ چشمِ خوں چکاں (۶۳۲)، خندۂ زخمِ عاشقاں (۶۲۲)، پوشاکِ جسمِ دلبر (۶۲۳)، نگاہِ وحدت بیں (۱۲۵۰)، آفتِ روزگار (۸۴)، خوش اسلوب (۴۱)، خوش جمالی (۲۷)، خوش ظاہر (۲۵)، بعدِ قول وقرار (۴۰۸)۔

زہرِ عشق میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ایسی فارسی ترکیبیں ہیروئن کی زبان سے ادا کرائی گئی ہیں جو بہ طورِ عموم خواتین کی زبان میں نہیں ملتیں۔ ایسی ترکیبیں مثنوی کے نصفِ آخر میں، جہاں ناپائداریِ دنیا کا بیان ہے، آئی ہیں۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ شوقؔ نے اپنی زبان ہیروئن کے منہ میں رکھ دی ہے۔

صُبح کو طائرانِ خوش الحان　　　پڑھتے ہیں کُلُّ مَن علیہا فان

ایسے شعر پڑھ کر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں شوق بول رہے ہیں؛ مگر پڑھنے والے کے ذہن میں کھٹک نہیں پیدا ہوتی۔ اِس کی بہ ظاہر دو وجہیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ مثنوی کا یہ حصّہ اِس قدر پُراثر ہے کہ اِس کو پڑھتے وقت آدمی اور سب کچھ بھول جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ موضوع بجائے خود ایسا ہے جس کو "گفت گوے صاحباتِ محل" میں اچھی طرح ادا کرنا مشکل ہے۔ اِسی لیے اِس حصّے میں فارسی ترکیبوں کا اوسط کچھ زیادہ ہے، مگر اِنھی وجوہ سے وہ بے جوڑ نہیں معلوم ہوتیں۔ [اِس سلسلے میں مزید دیکھیے اِسی مقدمے میں "کیا یہ مثنویاں شوق کی سرگذشت ہیں" کے تحت]۔

مصدر کے ساتھ اگر اسمِ مونث ہے تو علامتِ مصدر "نا" بدل کر "نی" کی شکل میں ملتی ہے، جیسے: رات کٹنی۔ دہلی میں شروع ہی سے یہی قاعدہ کارفرما رہا ہے کہ اسمِ مذکر و مونث کی نسبت سے علامتِ مصدر "نا" یا "نی" آتی ہے جیسے: پانی پینا اور چاے پینی۔ لکھنؤ میں بھی شروع میں یہی صورت تھی۔ بعد کو بیش تر اساتذۂ لکھنؤ کا عمل یہ رہا ہے کہ علامتِ مصدر "نا" کسی بھی شکل میں نہیں بدلے گی، جیسے: کتاب پڑھنا اور خط پڑھنا۔ [اِس سلسلے میں ضروری وضاحت کے لیے دیکھیے مقدمۂ نور اللغات جلدِ اوّل، بحثِ متروکات، اور فرہنگِ اثر بحثِ متروکات]۔ داغ کے مشہور شاگرد جہر گوالیاری کے دیوان شعاعِ مہر میں ایک طرحی مشاعرے کی غزل ہے جس کے ردیف و قوافی سحر ہونا، خبر ہونا، اثر ہونا (وغیرہ) ہیں، اُس کا مقطع ہے:

یہاں ہیں جہر اہلِ لکھنؤ بھی اہلِ دہلی بھی — یہ کہتے ہیں سحر ہونی، وہ کہتے ہیں سحر ہونا

شوق کے یہاں پُرانا دہلوی انداز ملتا ہے کہ اسمِ مونث کے ساتھ "نا" علامتِ مصدر "نی" بن گئی ہے، مثلاً:

تھی جو قسمت میں ہونی آبادی [۱۳۳۷]

عمر کٹنی تھی ایسے صدمے میں [۱۷۷۳]

رات کٹنی محال ہوتی ہے [۶۳۴]

مندرجۂ ذیل شعر میں "نے" کا استعمال پُرانے دہلوی انداز کی یاد دلاتا ہے:

سُن کے معاملے میں نے یہ تقریر ؎ چپ رہا پہلے صورتِ تصویر [۱۱۹۹]

"نے" کا اِس طرح استعمال اُس عہد کی بعض دیگر لکھنوی تصنیفات میں بھی ملتا ہے، مثلاً "شہزادہ عالی تبار نے آب و طعام دیکھ کر رو دیا" [فسانۂ عجائب، مرتبۂ راقم الحروف، ص ۲۶۸]۔

آشنا، دوست آ گئے جو کبھو ؎ جس نے دیکھا، نکل پڑے آنسو [۳۱۸]

"کبھو" بھی زبانِ دہلی کی یادگار ہے۔ اعلانِ نون کی جو مثالیں ملتی ہیں، وہ بھی دراصل زبانِ دہلی کی یادگار ہیں، "تشنۂ خون ہو گئیں فی الفور [۲۵۸]، صبح کو طائرانِ خوش الحان [۱۳۹۷]۔

سمجھو اِس کو شبِ برات کی رات ؎ ہم ہیں مہماں تمھارے رات کی رات [۱۵۶۳]۔

"شبِ برات کی رات" کا بہ ظاہر تو جواز نظر نہیں آتا، لیکن یہ ٹکڑا ہیروئن کی زبان سے ادا ہوا ہے اور اِس نسبت سے شوقؔ کے اُس قول کا یہاں حوالہ دیا جا سکتا ہے کہ زبان صاحبات محل میں جو الفاظِ غلط اُن کی زبان پر تھے، اُن کو اُسی طرح نظم کیا گیا ہے اور انھیں صحیح سمجھا گیا ہے [اِسی مقدمے میں "مطبوعہ نسخے" کے ذیلی عنوان کے تحت شوقؔ کی مکمل عبارت نقل کر دی گئی ہے]۔

نہیں قابو میں ہے کسی کا دل ؎ بیٹھتے سب ہیں صاحبانِ محل [۱۶۹۳]

"دل" اور "محل" کا قافیہ کہیں اور نظر سے نہیں گزرا۔ اِس کے جواز میں شاید یہ کہا جا سکے کہ لفظِ "مَحَل" عام طور پر زبانوں پر اِس طرح آتا ہے کہ "ح" میں کسرے کی لہر شامل ہو جاتی ہے [اِس کی ایک بہت اچھی مثال لفظِ "بہن" ہے، جو اصلاً بہ فتحِ سوم ہے، مگر زبانوں پر عموماً یہ بہ کسرِ سوم آتا ہے]۔ قافیے کا یہ انداز بھی دہلوی انداز کی یاد دلاتا ہے۔

فریبِ عشق کے متعلق مولانا عبدالماجد دریا بادی نے اپنے محوّلۂ بالا مضمون میں یہ رائے ظاہر کی ہے: "ممکن ہے نومشقی کے زمانے کی ابتدائی تصنیف ہو"۔ میں اِسے نومشقی کے زمانے کی تصنیف تو نہیں کہہ سکتا، اِس لیے کہ ہیروئن کے مکالمے [جو اصل چیز ہیں] وہ کم جان دار نہیں؛ ہاں یہ ضرور ہے کہ سُستیِ بندش، لفظی تعقید، الفاظ کے غیر مناسب استعمال اور محذوفات کا تناسب اِس میں کچھ زیادہ ہے۔ محض مثال کے طور پر اِن چند اشعار کو دیکھیے۔ پہلی دو مثالوں میں محذوف الفاظ کی کمی بُری طرح کھٹکتی ہے:

کہتی تھیں، وہ ہر اک سے ہنستا ہے — بات کرنے میں اُس سے پھنستا ہے [۱۶۵]

بعد، احمد کی مدح کر تحریر — کہ وہ دُنیا میں ہے خدا کا وزیر [۳۰]

جب تلک دل سے مبتلا ہیں یہ — نہیں پھر کس کی آشنا ہیں یہ [۲۶۰]

لطفِ صحبت ذرا نہیں تم کو — کیا غضب ہے، مزا نہیں تم کو [۲۰۸]

خالی اِس جرم سے حضور ہیں وہ — سچ تو یہ ہے کہ بے قصور ہیں وہ [۱۳۱]

جائے شکوہ ہے نہ شکایت ہے — اِس میں بھی اپنی اپنی قسمت ہے [۵۱]

خوش گزرتے تھے اِس طرح ایام — عیش رہتا تھا صبح سے تا شام [۲۰]

حکم احکام سب بجاتی ہے — وہی ہر بار آتی جاتی ہے [۷۰]

بس خرابی نہ کر زیاد اپنی — فصد لے بانیِ فساد اپنی [۳۳۱]

لفظی تعقید اِن سب مثنویوں میں جگہ جگہ ملتی ہے اور کچھ مقامات پر تو بہت ناگوار گزرتی ہے، مثلاً:

تیرِ اُلفت جو تھا لگا کاری [۱۳۰۷]

ہوئی میری جو اُس کی چار نگاہ [۱۳۰۴]

دل کو اپنے کرو ملول نہیں [۱۵۴۴]

واسطے جس کے نالے کرتے ہو [۵۹۲]

تیرے پیچھے کی تلخ سب اوقات [۱۳۴۰]

کئی جگہ "نہ" کے محل پر "نہیں" ملتا ہے۔ میں صرف دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں:

جھوٹ سمجھیں اِسے حضور نہیں [۱۳۱۶]

دل کو اپنے کرو ملول نہیں [۱۵۴۴]

کئی شعروں میں افعال کا استعمال توجہ طلب ہے، صرف ایک مثال:

آ کے سمجھائے گا بجھائے گا کون — اِس طرح سے گلے لگائے گا کون [۱۵۹۸]

اب "سمجھانا بجھانا" ایک ساتھ آتا ہے۔ ممکن ہے اُس زمانے میں اِس طرح بھی استعمال میں آتا ہو، مگر کوئی مثال میری یادداشت میں محفوظ نہیں۔ اِس کے علاوہ، الفاظ اور

افعال کی بہت سی پرانی شکلیں اِن مثنویوں میں اچھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ ضمیمہ ۲ میں ایسی اکثر مثالیں یک جا کر دی گئی ہیں، اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔ علاوہ بریں، متعدد لفظوں کو جس طرح لایا گیا ہے، اب اُن معنوں میں اُس طرح نہیں لاتے۔ صرف ایک مثال:

وعدہ اک دن وفا کیا اُس نے جو کہا تھا، ادا کیا اُس نے [۱۳۴۷]

وعدہ وفا کیا کے لیے "ادا کیا" میری نظر سے کہیں نہیں گزرا۔

کوئی تو اِس میں رحم کھائے گا جال میں اک نک تو آئے گا [۹۹۱]

دوسرے مصرعے میں "اِس میں" پر نظر رُکتی ہے۔ "اس پر" کا محل ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اِن مثنویوں میں متعدد مقامات پر زبان اور بیان کے لحاظ سے عجزِ شاعرانہ کی ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ نظر اُن پر رُک جاتی ہے۔ میں یہاں صرف ایک مثال سے اِس کی وضاحت کروں گا۔ مثنوی زہرِ عشق کا شعر ہے:

بام پر آئی تھی میں کون سے وقت آگ لگ جاتی وہ گھڑی کم بخت [۱۶۶۶]

"وہ گھڑی کم بخت آگ لگ جاتی" یہاں بیان میں بہ ظاہر کچا پن ہے مگر اس کے لیے بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ خواتین کی زبان میں یہ اِسی طرح آتا ہے۔ ضمیمہ ۴ میں ایسی متعدد مثالوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اِن مثنویوں کا یہ پہلو بھی توجہ طلب ہے اور نظر میں رکھنے کا ہے۔ شوق کے یہاں حُسنِ بیان اور لطفِ زبان کی کمی نہیں، اُن کی شاعری کی عمومی سطح بہت روشن ہے، بندشیں چُست ہیں اور روزمرہ کی چمک کم نہیں؛ البتہ کچھ مقامات، مستثنا مقامات کی حیثیت رکھتے ہیں اور اُن کو بھی نظر میں رہنا چاہیے۔ شاید اِس کی ایک وجہ یہ ہو کہ شوق صرف شوقیہ مثنوی نگار شاعر تھے، اُس زمانے کے معروف غزل گو شعرا کی طرح اُستادانہ حیثیت نہیں رکھتے تھے اور زبان و بیان کے ریاض پر اُنھوں نے اُس قدر وقت صرف نہیں کیا تھا جس کی روایت اُس زمانے میں عام تھی۔ اِن سب باتوں کے باوجود، یہ واقعہ ہے کہ شوق کی زبان میں مجموعی طور پر جو لوچ، نرمی اور نفاست ہے، اُس کی مثال لانا مشکل ہے۔ مولانا حالی جیسے شخص نے، جو اِن مثنویوں کے "اَن مورل" ہونے پر بہت ناراض تھے، لکھا ہے: "جو کچھ اُس نے بیان کیا ہے، خواہ وہ مورل ہو، خواہ اَن مورل،

اُس میں حُسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔" شاید ایسے ہی مواقع پر کہا جاتا ہے: جادو وہ جو سر چڑھ کے بولے۔ اِس زبان کی اہمیت یہ ہے کہ لکھنؤ میں جو زمانہ طرزِ ناسخ کے فروغ کا ہے، اُس زمانے میں شوق نے اُس کے متوازی اُس طرز کو فروغ بخشا جس میں طرزِ ناسخ کے برخلاف لطافت اور لچک ہے۔ یہ معمولی کارنامہ نہیں۔ طرزِ ناسخ کی ہمہ گیری سے جو لوگ اچھی طرح واقف ہیں، اُن کو اندازہ ہوگا کہ عہدِ ناسخ میں کسی دوسرے طرز کے فروغ کے امکانات کس قدر کم تھے۔

طریقِ کار کلاسکی متون کی تدوین کے اِس سلسلے کی کتابوں [فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم] میں مقدمے کے مباحث کے لیے جن حدود کا تعین کیا گیا تھا، اِس کتاب میں بھی اُن کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اختصار کے ساتھ اُس بیان کے ضروری اجزا کو دُہرایا جائے۔ اِس سلسلے کی پہلی کتاب فسانۂ عجائب تھی، اُس کے مقدمے میں لکھا گیا تھا: تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اِس میں بنیادی حیثیت صحتِ متن کی ہوتی ہے۔ یہ بات ضرور ذہن میں رہنا چاہیے کہ عبارت ہو، یا ایک جملہ، یا جملے کا ایک ٹکڑا؛ یہ سب الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ اِس اعتبار سے ہر لفظ کا تعین مرتب کی ذمّے داری ہے۔ لفظ مجموعہ ہوتا ہے حرفوں کا، اور یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر حرف کا تعین اِس ذمّے داری میں شامل ہے۔ اِس لحاظ سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اجزاے الفاظ اور اُن کی صورت نگاری کے تعین کی صحتِ متن میں اصل حیثیت ہوتی ہے۔

متن کی کما حقہٗ تصحیح اور متعلقاتِ متن کی ترتیب کے لیے یہ بھی ضروری سمجھا گیا کہ تنقیدی مباحث کو شاملِ کتاب نہ کیا جائے۔ ویسے بھی تنقید اور تدوین دو الگ الگ موضوع ہیں، متضاد تو نہیں، مختلف ضرور ہیں۔ تمام طور پر اِس خلطِ مبحث سے، یعنی مقدمۂ کتاب میں طویل تنقیدی مباحث کو شامل کرنے سے یہ نقصان ضرور ہوتا ہے کہ تنقید اور تدوین، دونوں کا حق ادا نہیں ہو پاتا۔ مرتب کا اصل کام یہ ہے کہ وہ متن کو صحیح طور پر پیش کرے اور اُس متن سے متعلق بحثوں کو مناسب تفصیل کے ساتھ لکھے، جس میں قابلِ ذکر حصّہ تشریحی اور لسانی مباحث کا

ہوگا۔ اُس کے فرائض میں یہ شامل نہیں کہ وہ تنقیدی رائے بھی دے۔ اِسی لیے یہ ضروری سمجھا گیا کہ اِس سلسلے کی زیرِ ترتیب کتابوں کے مقدمے میں مفصّل تنقیدی مباحث کو شامل نہ کیا جائے۔ موضوع کی مناسبت سے ایسی کچھ ضروری باتیں اگر زیرِ تحریر آئیں، تو اُن کی حیثیت ضمنی رہے۔

تحقیق اور تدوین کا چولی دامن کا ساتھ ہے، مگر اِس سلسلے میں ایک بات خاص کر پیشِ نظر رہنا چاہیے کسی متن کی تدوین کے سلسلے میں اور کسی مصنّف پر مستقل طور پر تحقیقی مقالہ لکھنے کے سلسلے میں جو تحقیقی بحثیں کی جائیں گی، اُن کی وسعت کے دائرے مختلف ہوں گے۔ اِسی طرح یہ بات بھی کہ جو تحقیقی بحثیں اِس سے پہلے کی جاچکی ہوں اور وہ قابلِ قبول بھی ہوں اور اُن پر اضافہ بھی نہ کیا جاسکتا ہو، تو یہ مناسب نہیں ہوگا کہ اُن سب بحثوں کی مقدمے میں تکرار کی جائے۔ اُن کا حوالہ کافی ہوسکتا ہے۔ اگر یہ طریقہ اختیار کیا جائے کہ صرف نہایت ضروری باتوں کو اختصار کے ساتھ لکھا جائے اور تفصیلات کے لیے اصل مآخذ کا حوالہ دے دیا جائے، تو یہ طریقۂ کار بالکل درست ہوگا۔ اِس کتاب کے مقدمے میں بھی یہی طریقۂ کار اختیار کیا گیا ہے، خاص کر مصنّف کے حالاتِ زندگی کے ذیل میں۔ شوقؔ کے خاندانی حالات اور اُن کے سوانح لکھنا میرا مقصد نہیں، اِس لیے اِس سلسلے میں چند ضروری باتیں لکھ کر حوالے دے دیے گئے ہیں، البتہ ضمیمۂ تشریحات میں اشعار کے متعلقات کو ضروری وضاحتوں کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

مثنوی فریبِ عشق کے متن کی بنیاد نسخۂ مطبعِ آغا جان [۱۲۷۲ھ] کو بنایا گیا ہے۔ اِس مثنوی کا اِس سے بہتر اور اِس سے قدیم مطبوعہ نسخہ موجود نہیں، یعنی ہمارے علم میں نہیں۔ مثنوی بہارِ عشق کے نسخۂ مطبعِ محمدی [۱۲۶۸ھ] کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہ مصنّف کا نظرِ ثانی کردہ نسخہ ہے، ایسے کسی اور نسخے کا علم نہیں۔ نسخۂ مطبعِ سلطان المطابع [۱۲۶۶ھ] کو، جو اِس مثنوی کی اشاعتِ اوّل ہے، معاون نسخے کے طور پر سامنے رکھا گیا ہے۔ مثنوی زہرِ عشق کا نسخۂ مطبعِ شعلۂ طور کان پور [۱۸۶۲ء] اب تک کی معلومات کے مطابق اِس مثنوی کا قدیم

ترین مطبوعہ نسخہ ہے۔ صحتِ متن کے لحاظ سے بھی یہ بہتر اور معتبر نسخہ ہے، اِس بنا پر اِسی نسخے کو اساسی نسخے کی حیثیت سے سامنے رکھا گیا ہے۔

کتابت کی غلطیاں کم و بیش کی نسبت کے ساتھ ہر نسخے میں موجود ہیں۔ اُن کی تصحیح دوسرے نسخوں کی مدد سے کی گئی ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں ایسی ہر تصحیح کی لازماً نشان دہی کی گئی ہے۔ اساسی نسخوں میں جو شعر موجود نہیں، اُنھیں شاملِ متن نہیں کیا گیا۔ ایسے جملہ اشعار کی نشان دہی ضمیمۂ تشریحات میں کی گئی ہے۔ اساسی اور ضمنی، جملہ نسخہ ہائے مثنویات کی تفصیل مقدمے کے عنوان "مطبوعہ نسخے" کے تحت پیش کی گئی ہے۔

اشعار پر نمبر شمار لکھے گئے ہیں، اِس کے دو مقصد ہیں۔ ایک تو یہ کہ ضمیمۂ تشریحات میں اشعار کا حوالہ دیا جا سکے اور شعر کو نقل کرنا ضروری نہ رہے۔ دوسرے یہ کہ اِس طرح جملہ اشعار کی صحیح تعداد بھی بہ یک نظر سامنے آسکے۔ یہ نمبر شمار ہر شعر کے آغاز میں دائروں کے اندر ہیں۔ مثنوی فریبِ عشق کے آخری شعر تک تو ایک ہی نمبر شمار ہے۔ مثنوی بہارِ عشق سے دُہرے نمبروں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے، اِس طرح کہ ہر دس شعروں کے بعد دائرے میں اوپر کا نمبر، مسلسل نمبر شمار ہے اور نیچے کا نمبر اُس مثنوی کا نمبر شمار ہے۔ مثلاً مثنوی بہارِ عشق کے آغاز ہی میں ایک شعر پر نمبر شمار اِس طرح مرقوم ہے: (۴۲۸/۱۰)۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ یہ شعر مسلسل شمار کے لحاظ سے اِس مجموعے کا چار سو اٹھائیسواں شعر ہے اور مثنوی بہارِ عشق کا دسواں شعر ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں اشعار کے مسلسل نمبر شمار درج کیے گئے ہیں۔ اِس سے متعلقہ شعر کو تلاش کرنے میں آسانی ہوگی۔

ضمیمۂ تشریحات میں خاص کر بہت سے مقامات پر مثنویات کے اہم نسخوں کے حوالے کے لیے مخففات کو بھی استعمال کیا گیا ہے، اُن مخففات کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ فریبِ عشق، نسخۂ مطبعِ آغا جان فیضی، ۱۲۷۲ھ : ف

۲۔ بہارِ عشق، نسخۂ سلطان المطابع، ۱۲۶۶ھ : س

۳۔ " " ، نسخۂ محمدی، ۱۲۶۸ھ : م

۴۔ بہارِ عشق، نسخۂ مطبعِ علوی علی بخش خاں، ۱۲۷۷ھ : خ

۵۔ " " نسخۂ مطبعِ گلزارِ اودھ ، ۱۳۸۳ھ : گلزار

۶۔ مثنوی زہرِ عشق، مطبعِ شعلۂ طور کان پور ، ۱۸۶۲ء : ش

۷۔ " " نسخۂ نظامی بدایونی ، ۱۹۲۰ء : ن

۸۔ " " مطبعِ نامی گرامی : نامی

۹۔ مجموعۂ مثنویاتِ شوق ، نول کشور لکھنؤ، ۱۸۷۱ء : نول کشور، نسخۂ نول کشور، نول کشوری اڈیشن ، ل۔

۱۰۔ کلیاتِ شوق ، مرتبۂ شاہ عبدالسلام ، ۱۹۷۸ء : ع

مثنویاتِ شوق کے پُرانے نسخوں میں، اُس زمانے کی عام روِش کے مطابق ، آخرِ لفظ میں واقع یائے معروف و مجہول، نیز ہائے ملفوظ و مخلوط کی کتابت میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اکثر صورتوں میں آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنہ پر نقطہ ملتا ہے۔ اعراب الحروف کے پُرانے قاعدے کے مطابق زائد واو اور ی بھی ملتے ہیں [جیسے: اوس کو (اُس کو) آئینہ (آئنہ)، میرے (مرے)، پہونچا (پہنچا) وغیرہ]۔ لفظوں کو ملا کر اور الگ الگ لکھنے کے سلسلے میں بھی کسی طرح کا التزام نہیں ملتا۔ اضافت کے زیر عموماً نہیں ملتے اور یہی حال تشدید کا ہے اور رموزِ اوقاف بھی بہ طورِ عموم نظر نہیں آتے۔

ایسے جملہ مقامات پر ضروری امتیازات کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ہائے مخلوط کو لازماً دوچشمی شکل میں لکھا گیا ہے۔ اِسی طرح آخرِ لفظ میں واقع معروف اور مجہول ی میں کتابت کے امتیاز کی پابندی کی گئی ہے۔ نونِ غنہ کو جو آخرِ لفظ میں ہو، التزاماً نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے۔ اضافت کے زیر پابندی کے ساتھ لگائے گئے ہیں اور مشدد حرفوں پر تشدید کو بھی التزام کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ "اوس" اور "اون" کو "اُس" اور "اُن" لکھا گیا ہے۔ اِسی طرح اِس، اِسے، اِن، اِن کو [وغیرہ]۔ مرکبات کو الگ الگ لکھا گیا ہے، جیسے: دل کشا، دل چسپ [وغیرہ]۔ اِسی طرح اس کو، ان کے لیے، مجھ کو، مجھ سے [وغیرہ]۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہے [جیسے ، درجہ، مرتبہ] مُحرّف صورت میں التزام کے ساتھ اُس ہ کی جگہ ے لکھی گئی ہے [جیسے : درجے میں، مرتبے کا]۔ ہائے ملفوظِ متصل کے نیچے شوشہ [جو اُس کی پہچان ہے] ضرور لگایا گیا ہے [جیسے ، ہونا ، توجّہ، بہت]۔

ضروری مقامات پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں اور معروف، مجہول، غنّہ آوازوں کے تعین کے لیے حسبِ ضرورت علامات کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اِن علامات کی تفصیل یہ ہے :

درمیانِ لفظ واقع یائے معروف کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر، جیسے مِیل ۔

یائے لین کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے : مَیل ۔

یائے مجہول کے لیے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر، جیسے : مِیل ۔

یائے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے جیسا نشان، جیسے : پیار ۔

واوِ معروف پر اُلٹا پیش ، جیسے : چوٗر۔

واوِ مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش، جیسے : چُور۔

واوِ معدولہ کے لیے اُس کے نیچے لکیر، جیسے : خویش۔

واوِ ماقبل مفتوح کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے : چَور۔

درمیانِ لفظ واقع نونِ غنّہ پر قوس کا اُلٹا نشان، جیسے : مانند۔

تخلّص کا متعارف نشان ضرور لگایا گیا ہے، جیسے : شوق ۔ خاص ناموں پر خط لازماً کھینچا گیا ہے ، جیسے : حیاتِ شوق، لکھنؤ ، عطاء اللہ پالوی، نور اللغات۔

علامتوں کے سلسلے میں اِس تصوّر کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے کہ وہ کم سے کم ہوں اور صرف ضروری مقامات پر اُن سے کام لیا جائے ۔یہی صورت اعراب کی ہے۔

توقیف نگاری کا التزام بھی ملحوظ رہا ہے۔ اِس سلسلے میں مندرجہ ذیل رموزِ اوقاف سے کام لیا گیا ہے ، سکتہ، یعنی کاما (،) وقفہ، یعنی سیمی کولن (؛) بیانیہ، یعنی کولن (:)، ندائیہ [ندا، تحسین، تاسّف اور تعجب کے لیے] (!)، استفہامیہ (؟) اور ختمہ، یعنی ڈیش (-)۔ جن لفظوں کے اعراب، تلفّظ یا املا میں کوئی بات قابلِ ذکر یا وضاحت طلب ہے، اُن سے متعلق ضمیمۂ تلفّظ و املا میں ضروری صراحت کر دی گئی ہے۔

قیاسی تصحیح ——— : اِس سلسلے میں میرا طریقہ کار یہ رہا ہے کہ ممکن حد تک اصل متن میں مداخلت نہ کی جائے۔ اگر مفہوم نکل سکتا ہے یا ذراسی تاویل کے ساتھ اُس کا تعین کیا جاسکتا ہے، تو پھر اصل متن میں کسی طرح کی تبدیلی نہیں کی جانا چاہیے۔ اگر واضح طور پر غلطیِ کتابت ہو تو یقیناً اُس کی تصحیح کی جانا چاہیے، کیوں کہ صحیح متن پیش کرنا مرتّب کی ذمّے داری ہے۔ یا پھر متعلّقاتِ متن [مختلف لفظی اور معنوی نسبتیں اور رعایتیں بھی اِس میں شامل ہیں] کسی مقام پر مختلف نسخوں میں سے کسی خاص نسخے کے متن کی ترجیح کو نمایاں کر رہے ہوں، اُس صورت میں اگر اساسی نسخے [یا نسخوں] کے مقابلے میں کسی دوسرے نسخے کے متن کو ترجیح دی جائے، تو مقدمے میں یا حواشی میں اُس کی مکمّل طور پر نشان دہی کی جانا چاہیے۔ کتابت کی غلطی کی تصحیح ہو یا متن کی ترجیحی صورت ہو، دونوں کی مکمّل نشان دہی لازماً کی جانا چاہیے۔

یہ دیکھا گیا ہے کہ قیاسی تصحیح بہت سی صورتوں میں ذاتی پسند بن کر نمایاں ہوتی ہے۔ یہ قطعی طور پر ناقابلِ قبول ہے۔ زمانے کے گزرنے اور زبان اور ذوق کی تبدیلیوں کے نتیجے میں شخصی پسند و ناپسند کو قدیم متنوں میں اگر جگہ مل جائے تو اصل متن میں تبدیلیوں کے امکانات بہت بڑھ جائیں گے اور تدوین کی زبان میں اُسے تحریف کہا جائے گا۔ مرتّب کو اِس کا حق حاصل نہیں کہ موجودہ زبان اور ذوق کی رعایت سے وہ قدیم لفظوں کو یا عبارتوں کو بدل دے۔ مثلاً "بادشائی" کو اگر "بادشاہی" سے بدل دیا جائے [اور ایسا کیا گیا ہے، دیکھیے اختلافِ نسخ] تو اِسے قطعی طور پر ناقابلِ قبول قرار دیا جائے گا، یا ایسی ہی اور تبدیلیاں۔

میں نے اِس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے کہ ممکن حد تک اساسی نسخوں کے متن کو نہ بدلا جائے، اُس میں کوئی ترمیم یا تبدیلی نہ کی جائے۔ ہاں جن مقامات پر واضح طور پر غلطیِ کتابت ہے، تو دوسرے نسخوں کی مدد سے اُس کی تصحیح کی گئی ہے اور اختلافِ نسخ یا ضمیمۂ تشریحات میں اُس کی لازمی طور پر نشان دہی کی گئی ہے۔ اِسی طرح جن چند مقامات پر نہایت درجہ واضح طور پر اساسی نسخوں کے مقابلے میں دوسرے قابلِ ذکر

نسخوں کا متن ترجیحی حیثیت رکھتا ہے، ایسے مقامات پر ترجیحی صورت کو اختیار کیا گیا ہے اور ضمیمۂ تشریحات میں اُس کی وضاحت کی گئی ہے؛ لیکن اِس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اساسی نسخوں کے متن کو ممکن حد تک برقرار رکھا جائے اگر مفہوم کے تعین کی صورت نکل سکتی ہو۔ قیاسی تصحیح سے میں نے بہت کم کام لیا ہے، اِس لیے کہ یہ میرا تجربہ ہے کہ قیاسی تصحیح اکثر صورتوں میں شخصی پسند و ناپسند کی دوسری شکل ہوتی ہے اور میرے لیے یہ ناقابلِ قبول ہے۔ مرتّب کو تصحیح کا حق ہے، اصلاح کا نہیں۔ یہ دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ تصحیح، غلطی کی ہوتی ہے اور اصلاح، تبدیلی کا دوسرا نام ہے۔ مرتب کو اصلاح کا حق کسی بھی شکل میں حاصل نہیں، وہ صرف ضروری مقامات پر تصحیح کر سکتا ہے اور یہ اُس کی ذمّے داری ہوگی کہ جملہ تصحیحات کی نشان دہی کرے۔ اِس سلسلے کی پچھلی تین کتابوں [باغ و بہار، فسانۂ عجائب، گلزارِ نسیم] میں اِسی طریقِ کار کو اپنایا گیا تھا اور اِس کتاب میں بھی اِس کی پابندی کی گئی ہے۔

مثنویاتِ شوق کے مختلف موخّر نسخوں میں بہت سے ذیلی عنوانات بھی ملتے ہیں [اِن کا ذکر اِسی مقدمے میں آچکا ہے]۔ قدیم نسخوں میں یہ عنوانات موجود نہیں۔ یہ بعد والوں کی کارگزاری ہے کہ عام پڑھنے والوں میں دل چسپی پیدا کرنے کے لیے ذیلی عنوانات قائم کیے۔ چوں کہ قدیم نسخے اِن سے خالی ہیں، اِس لیے ایسے کسی ذیلی عنوان کو شامل نہیں کیا گیا؛ البتّہ یہ ضرور کیا گیا ہے کہ مختلف مقامات پر، جہاں ایک بات ختم ہوتی ہے اور دوسری بات شروع ہوتی ہے، وہاں ایک سطر کی جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے تاکہ وصل اور فصل کی نشان دہی خود بہ خود ہو جائے اور متن میں کسی طرح کا اضافہ بھی نہ ہو۔

اِن مثنویوں میں کئی مقامات پر ایسی کچھ باتیں مذکور ہیں جن کا تعلق شیعہ عقائد یا روایات سے ہے۔ اِس کی اصل وجہ یہ ہے کہ شاعر مذہباً شیعہ تھا۔ میں نے محض ازراہِ احتیاط ایسے مقامات کی وضاحت کے سلسلے میں یہ مناسب بل کہ ضروری خیال کیا کہ کسی راسخ العقیدہ شیعہ سے معلومات حاصل کروں۔ کسی شیعہ عالم یا فقہِ جعفری کے ماہر سے میرے روابط نہیں۔ ایسے خاصگانِ بارگاہِ خداوندی سے ایک گناہ گار کے روابط

ہو بھی کیسے سکتے ہیں اور احتیاط کے تقاضوں کی پاس داری بھی لازم تھی۔ میرے حلقۂ متعلقین میں نیّرؔ مسعود صاحب اِس لحاظ سے بھی متعارف حیثیت رکھتے ہیں۔ میں ایسے مقامات کے متعلق اُن سے دریافت کرتا رہا اور ضمیمۂ تشریحات میں اُنھی کے خطوں کی متعلقہ عبارتوں کو درج کر دیا۔ یہ سب عبارتیں واوین میں ہیں۔ ہر جگہ حوالہ کیا دیا جاتا، اِس لیے یہاں یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ضمیمۂ تشریحات میں جو تشریحی عبارتیں واوین میں مقید ہیں اور کسی کا حوالہ مندرج نہیں، وہ سب نیّرؔ مسعود صاحب کے خطوں کے اقتباسات ہیں۔ اِس طرح دُہرا فائدہ ہوا، یہ اطمینان ہو گیا کہ صحیح باتیں لکھی جائیں گی اور بہت سے جھگڑوں سے بھی بچ گیا۔ مجھے مولانا حالیؔ کا یہ شعر یاد تھا:

جھگڑوں میں اہلِ دیں کے نہ حالیؔ پڑیں بس آپ
قصّہ حضور سے یہ چکایا نہ جائے گا

متن کے بعد چار ضمیمے شامل کیے گئے ہیں۔ پہلا ضمیمہ تشریحات کا ہے، جس میں مختلف اشعار سے متعلق ضروری وضاحتیں شامل کی گئی ہیں۔ دوسرا ضمیمہ متن میں شامل خاص خاص الفاظ کے تلفظ اور املا سے متعلق ہے۔ تیسرا ضمیمہ اختلافِ نسخ کا ہے اور چوتھا ضمیمہ الفاظ اور طریقِ استعمال سے متعلق ہے۔ شوقؔ کی مثنویاں لسانی مباحث کے نقطۂ نظر سے یوں خاص اہمیت اور حیثیت رکھتی ہیں کہ زبان اور بیان کے لحاظ سے یہ لکھنؤ کی اُس لسانی روایت سے ہم آہنگ نہیں جس کا سلسلۂ نسب ناسخؔ سے ملایا جاتا رہا ہے۔ دہلوی اثرات اِن میں نمایاں ہیں اور اِس لحاظ سے اِن مثنویوں کا لسانی جائزہ دل چسپ کام ہو سکتا ہے۔ اِس مختصر سے ضمیمے کو اِس ضرورت کا اشارہ نما سمجھنا چاہیے۔ اِس ضمیمے میں خاص خاص الفاظ، افعال اور جملے کے ٹکڑوں کو شامل کیا گیا ہے۔ اِس طرح ایک نظر میں مثنویاتِ شوقؔ کی لسانی صورتِ حال اور اُس کے مشتملات کا اندازہ کیا جا سکے گا۔ اِس ضمیمے سے متعلق بعض باتیں مقدمے کے ایک ذیلی عنوان "زبان و بیان" کے تحت بھی بیان میں آ گئی ہیں، اُنھیں بھی اِسی ضمیمے کا حصّہ سمجھنا چاہیے۔ ہاں یہ صراحت ضروری ہے کہ تیسرے ضمیمے "اختلافِ نسخ" میں متنِ اشعار کے اُن اختلافات کو شامل نہیں کیا گیا ہے جو ضمیمۂ تشریحات میں زیرِ بحث

آ گئے ہیں۔

آخر میں فرہنگ ہے۔ اکثر الفاظ کے سامنے قوسین میں اُس شعر کا نمبر شمار لکھ دیا گیا ہے جس میں وہ لفظ آیا ہے۔ جو لوگ شاملِ فرہنگ الفاظ کے محلِ استعمال کو دیکھنا چاہیں گے، اِس طرح اُن کو وہ شعر آسانی کے ساتھ مل جائے گا۔ یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ فرہنگ میں الفاظ کے وہی معنی لکھے گئے ہیں جن معانی میں وہ متعلقہ اشعار میں استعمال میں آئے ہیں۔

عزیزوں اور دوستوں کی مدد شاملِ حال نہ ہوتی تو اِس کام کا تکمیل کو پہنچنا مشکل تھا، اِس لیے اُن کا شکریہ ادا کرنا من جملۂ واجبات ہے۔ نیّر مسعود صاحب نے مثنویات کے کئی اہم نسخے بلا تکلف میرے پاس بھیج دیے اور خطوں کے جواب پابندی سے لکھتے رہے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ مطلوبہ نسخوں کے عکس بھیجے۔ رضا لائبریری رام پور میں اِن مثنویوں کے کئی نسخے ہیں۔ اِس کتاب خانے کا آج کل جو احوال ہے، اُس کے پیشِ نظر اُن نسخوں سے استفادہ میرے لیے گویا ناممکن تھا۔ اِس مشکل کو حل کیا عزیزِ مکرم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں نے کہ مطلوبہ نسخوں کے عکس بنوا کر بھیج دیے۔ اُن کا خاص طور پر شکر گزار ہوں۔ گلزارِ نسیم کی تدوین میں بھی اِسی طرح اُنھوں نے بہت مدد کی تھی اور متعدد نسخوں کے عکس بھیجے تھے۔ مثنوی زہرِ عشق کا نظامی اڈیشن اب کم یاب ہے۔ محبی شمس الرحمان فاروقی صاحب کے پاس اُس کی اشاعتِ ثانی کا ایک نسخہ تھا، میری فرمایش پر موصوف نے بہت اہتمام کے ساتھ اُس کا عکس بنوا کر بھیجا۔ نیز الٰہ آباد کے اسٹیٹ آرکائوز میں زہرِ عشق سے متعلق کاغذات کے سلسلے میں معلومات بہم پہنچائی۔

سیّد عروج زیدی بدایونی مرحوم میرے خاص کرم فرما تھے، اُن کے صاحب زادے عزیزی عرفان زیدی نے [جو اب رام پور کے ہو کر رہ گئے ہیں] معلوم نہیں کہاں سے زہرِ عشق کے نظامی اڈیشن [اشاعتِ ثانی] کا ایک نسخہ ڈھونڈ نکالا اور میرے پاس

بھیج دیا۔ ذاکر بدایونی کے احوال سے میں بے خبر تھا، بس یہ معلوم تھا کہ نظامی بدایونی نے قاموس المشاہیر میں اُن سے متعلق کچھ لکھا ہے۔ شمس بدایونی صاحب نے میری درخواست پر قاموس المشاہیر کی متعلقہ عبارت نقل کرکے بھیج دی تھی۔ اِس سلسلے میں بھی عزیزی عرفان نے مدد کی۔ جناب ضیا علی خاں اشرفی بدایونی نے اپنی کتاب مردانِ خدا میں ذاکر کا حال نسبتاً تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ میں اِس کتاب سے بے خبر تھا۔ عرفان زیدی کی فرمایش پر ضیا علی خاں صاحب نے مردانِ خدا سے متعلقہ عبارت خود نقل کرکے بھیجی۔ عرفان زیدی کا شکریہ کیا ادا کروں، وہ تو میرے لیے عزیزِ قریب کی حیثیت رکھتے ہیں؛ اُن کی سعادت مندی اور دل سوزی کا اعتراف کرتا ہوں اور ضیا علی خاں صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں زحمت فرمائی کے لیے۔

محبِ مکرم اسلم محمود صاحب نے بہت دل چسپی اور تعلقِ خاطر کے ساتھ لکھنؤ کے اسٹیٹ آرکائوز میں زہرِ عشق سے متعلق کاغذات کی تلاش میں حصّہ لیا۔ اسلم محمود صاحب جیسے مخلص اب کم یاب ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے ایک طویل مضمون کا عکس بھیجا اور ایک قلمی مجموعہ "مثنویاتِ شوق" بھیجا۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر عقیل رضوی نے بعض ضروری کتابیں فراہم کیں۔ جین صاحب نے شروع ہی سے اِس سلسلے کی کتابوں کی ترتیب میں دل چسپی لی ہے اور ہمیشہ آمادۂ تعاون رہے ہیں، میں اُن کا ممنون ہوں۔ ایم۔ حبیب خاں صاحب نے کئی کتابوں کی تلاش میں اور کئی مثنویوں کے عکس کے حصول میں مدد کی۔ اُن کی کوششوں کا اعتراف کرتا ہوں اور شکر گزار ہوں۔ اِن سب احباب کی مدد شاملِ حال نہ ہوتی تو یہ کام اِس انداز سے مکمل نہیں ہوسکتا تھا۔

میں ڈاکٹر خلیق انجم کا بہ طورِ خاص شکریہ ادا کرتا ہوں۔ دہلی جیسے بے کراں اور بے اماں شہر میں اُن کی غم گساری میرے لیے وجہِ تسکین رہی ہے۔ اِس سلسلے کی کتابوں کی تیاری پر وہ جس طرح مسلسل اصرار کرتے رہے اور بہت سی آسانیاں فراہم کرتے رہے، اُس سے کام کی رفتار مدھم نہیں ہونے پائی۔ اُنھوں نے جس اہتمام کے ساتھ اِس سلسلے کی کتابوں کو شائع کرنے کا انتظام کیا ہے، اُس سے کام کرنے کا حوصلہ بڑھا ہے۔ میں

اُن کے پُرخلوص طرزِ عمل کا معترف ہوں۔

اِس سلسلے کی تین کتابیں اِس سے پہلے چھپ چکی ہیں، فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم۔ اہلِ نظر نے اُن کو توجہ کی نظر سے دیکھا تھا۔ فسانۂ عجائب اِس سلسلے کی پہلی کتاب تھی جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ اِس سال یعنی ۱۹۹۶ء کے اوائل میں اُس کا دوسرا اڈیشن سامنے آگیا ہے۔ اِس سے بھی اِس سلسلے کی کتابوں کی مقبولیت کا تھوڑا بہت اندازہ تو لگایا ہی جاسکتا ہے۔ توقع کرتا ہوں کہ اُسی سلسلے کی یہ چوتھی کتاب بھی اہلِ نظر کی پسندیدگی سے محروم نہیں رہے گی۔

کلاسکی متون کی تدوین کے اِس پروگرام میں مثنوی سحر البیان، نوطرزِ مرصّع، قصائدِ سودا کا مجموعہ، امراؤجان ادا اور غرائبُ اللّغات شامل ہیں؛ توقع کرتا ہوں کہ یہ کتابیں بھی اِسی انداز سے مرتب ہوسکیں گی [اگر عُمر اور صحت نے رفاقت میں کوتاہی نہ کی] اور کلاسکی متنوں کی تدوین کی وہ روایت، اُردو میں جس کا آغاز مولانا امتیاز علی خاں عرشی سے ہوتا ہے، اُن کے ایک تلمیذِ معنوی کے واسطے سے اُس روایت میں توسیع کے نئے اجزا شامل ہوتے رہیں گے۔

کیست کز کوششِ فرہاد نشاں باز دہد
مگر آں نقش کہ از تیشہ بہ خارا ماند

رشید حسن خاں

۱۶۷۔ بارٹوزئی دوم، شاہ جہان پور

۳۰ر جون ۱۹۹۶ء

فریبِ عشق

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

۱ اے قلم ! پہلے لکھ تو بسمِ اللہ — بعدہٗ لا اِلٰہ اِلّا اللہ

۲ بعد، احمد کی مدح کر تحریر — کہ وہ دُنیا میں ہے خُدا کا وزیر

۳ پایا آدم نے ہے اُسی سے شرف — تاجِ فرقِ پیمبرانِ سلف

۴ سچ کہ محبوبِ کبریا ہے وہ — خلق میں نائبِ خُدا ہے وہ

۵ بعدِ احمد، علی کے لکھ اوصاف — نہ رُکی تیغ جس کی رُوزِ مصاف

۶ آبرو دونوں نے برابر دی — تیغِ حق نے، نبی نے دُختر دی

۷ دھوم اُس تیغ کی ہے عرش تلک — ضربِ حیدر سے کانپتے ہیں مَلک

۸ جب کیا فتح قلعۂ خیبر — تھی یہی ذُوالفقار زیبِ کمر

۹ بھولی احمد کو پھر نہ یادِ علی — آئی جس رُوز سے کہ "نادِ علی"

۱۰ ماسوا اِس کے، کیا یہ اَوج ہے کم — دُوشِ احمد پہ تھے علی کے قدم

۱۱ مدحِ حیدر، نہیں بشر کی مجال — اب سُنو عشقِ جاں گداز کا حال

(۱۲) داغِ اُلفت ہر اک کے دل میں ہے — عشق، انساں کی آب و گِل میں ہے
(۱۳) اِس میں ڈوبا ہوا ہے سَر تا سَر — خالی اِس سے نہیں ہے کوئی بشر
(۱۴) میں بھی تھا کم سِنی سے عاشق تن — پالے طفلی میں کھیلنے کو ہِرن
(۱۵) دل سے چالاکی اُن کی بھاتی تھی — پیاری آنکھوں پہ جان جاتی تھی
(۱۶) کھیلتا تھا اُسی سے مَیں غم گیں — کوئی ہم جولی ہوتی تھی جو حسیں
(۱۷) دیکھ کر، پھر نہ واں سے ٹلتا تھا — اچھی صورت پہ دم نکلتا تھا
(۱۸) رفتہ رفتہ جو میں جوان ہوا — اور ہی اور دل میں دھیان ہوا
(۱۹) زر خُدا نے دیا تھا کثرت سے — مالِ دُنیا مِلا تھا حکمت سے
(۲۰) خوش گزرتے تھے اِس طرح ایّام — عیش رہتا تھا صُبح سے تا شام
(۲۱) جمع رہتے تھے بزم میں وہ حسیں — نہ ہوئے ہیں، نہ ہُوئیں گے جو کہیں
(۲۲) خوب رُو کوئی، نازنیں کوئی — مہروَش کوئی، مہ جبیں کوئی
(۲۳) شُوخ، چالاک، خوش مزاج، ذہین — سِن جوانی کا، سب کے سب شوقین
(۲۴) خوش نُما، خوش مزاج، خوش اُسلوب — ایک ایک اپنے طرز پر محبوب
(۲۵) عاشقی کے فنون سے ماہر — سب کے سب خوش جمال، خوش ظاہر
(۲۶) آشنا، دوست، سب کے سب ہم راز — خوش بیاں کوئی، کوئی خوش آواز
(۲۷) شُہرہ پایا تھا خوش جمالی سے — سب کے سب خاندانِ عالی سے
(۲۸) شُوخ ہر ایک کی طبیعت تھی — طُرفہ، یادش بہ خیر، صُحبت تھی
(۲۹) شوق ہر ایک فن کا رہتا تھا — چرچا شعر و سُخن کا رہتا تھا
(۳۰) کھانا بے دل لگی نہ پچتا تھا — میلا ٹھیلا کوئی نہ بچتا تھا

(۳۰) رُوز رہتا تھا لُطفِ سیر و شکار — شب کو بجتی تھی بین، دن کو ستار
(۳۱) وَضع کی گو تھی سب کو پابندی — پَر، نہ بجتی تھی کوئی تُو چندی
(۳۲) دوست جتنے تھے، رہتے تھے ہمراہ — کربلا میں کبھی، کبھی درگاہ
(۳۳) رہتا تھا تیرھویں کا جلسہ یاد — شام سے جاتے تھے مُحسن آباد
(۳۴) لوگ پہلے سے واں پہ جاتے تھے — فرشِ تالاب پر بچھاتے تھے
(۳۵) دو پہر رات جب گزرتی تھی — ڈُولی پر ڈُولی پھر اُترتی تھی
(۳۶) صُحبتِ عیش گرم رہتی تھی — کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی
(۳۷) رات ہنس بُول کر گزُارتے تھے — صُبح سب اپنے گھر سِدھارتے تھے
(۳۸) ہُوش باقی نہ رہتا تھا تن کا — آتا تھا جب مہینا ساون کا
(۳۹) دل کے ارمان سب نکالتے تھے — جھولے باغوں میں جا کے ڈالتے تھے
(۴۰) جمع ہوتے تھے سیکڑوں محبوب — خوش گلو، خوش مزاج، خوش اُسلوب
(۴۱) لذّتِ زندگی اُٹھاتے تھے — ہنستے تھے، گاتے تھے، بجاتے تھے
(۴۲) خوش گلو جب کہ تان لیتے تھے — دل تو کیا چیز، جان لیتے تھے
(۴۳) پُرزے پُرزے اُڑاتے تھے دل کے — کو کتے تھے مثال کوئل کے
(۴۴) دل میں لوگوں کے جو بھرا تھا مذاق — رہتے تھے ایسی بزم کے مشتاق
(۴۵) لُطف صُحبت کا جو اُٹھاتے تھے — بن بُلائے سب آپ آتے تھے
(۴۶) جمع ہونے لگے جو غیرتِ حور — صُحبت اپنی بھی ہو گئی مشہور
(۴۷) دیکھ اِس طَرح ہم فقیروں کو — رشک آنے لگا امیروں کو
(۴۸) تھا مزہ جن کی کچھ طبیعت میں — کہتے تھے اپنی اپنی صُحبت میں

۵۰ رشک بے جا ہے، گر رقیب کرے — یہ تو جس کو خدا نصیب کرے

۵۱ جائے شکوہ ہے، نہ شکایت ہے — اِس میں بھی اپنی اپنی قسمت ہے

۵۲ ہو وہ موجود جو کہ جی میں ہے — زندگی کا مزہ اِسی میں ہے

۵۳ دیکھ کر ایسا بزم کا جُوبن — کہتے تھے بعضے عقل کے دشمن

۵۴ گو گنہ گاریِ خدا تو ہے — کیوں نہ آئے، حسد کی جا تو ہے

۵۵ حق تو یہ ہے کہ جائے حسرت تھی — کچھ عجب نکھری نکھری صحبت تھی

۵۶ حال اَبتر تھا بدنصیبوں کا — رشک بے جا نہ تھا رقیبوں کا

۵۷ اِسی صورت سے گزرے جب کئی سال — ہو گیا ہم کو اِس ہنر میں کمال

۵۸ رہے جب ایسے کارخانے میں — ایک شُہرہ ہوا زمانے میں

۵۹ ظلم جب سہہ چکے حسینوں کے — ہوئے مُرشد تماش بینوں کے

۶۰ تھا جو اِس فن میں دخل حد سے زیاد — ہم نشیں ہم کو کہتے تھے اُستاد

۶۱ بحرِ اُلفت کے ہوتے تھے جو غریق — سیکھتے تھے سب آ کے اِس کے طریق

۶۲ مشورے ہم سے لیتے تھے ہر دم — سب میں خضرِ طریقِ عشق تھے ہم

۶۳ ایک دن سیر کو اُٹھے ناگاہ — کربلا پہنچے، ہو کے ہم درگاہ

۶۴ خیمہ اِستادہ اک نظر آیا — میں ٹہلتا ہوا اُدھر آیا

۶۵ دیکھا، اُس میں ہے ایک مہ پارا — خیمہ روشن ہے حُسن سے سارا

۶۶ بیٹھی ہے وہ قریب چلمن کے — باہر آتا ہے نور چھَن چھَن کے

۶۷ نورِ حُسن و جمال سے اُس کے — لَو نکلتی ہے گال سے اُس کے

ہنس کے جس سمت آنکھ پھرتی ہے
جانِ عاشق پہ برق گرتی ہے

اک کہاری کھڑی ہے باندھے ہات
ہر گھڑی کرتی ہے اُسی سے بات

حُکمِ اَحکام سب بجاتی ہے
وہی ہر بار آتی جاتی ہے

اِس قرینے سے یہ ہوا ظاہر
راز سے اُن کے ہے یہی ماہر

آگیا عیشِ زندگی میں خلل
ہو گئی جان ، دیکھ کر ، بے کل

دیکھ یہ ، آدمی سے میں نے کہا
نام و گھر پوچھ لے کہاری کا

مشورہ کر کے ٹھہری یہ تدبیر
اب جو نَوچَندی ہے رَجب کی اَخیر

راضی اِس پر کرو کہاری کو
کہ اُتروادے یاں سواری کو

اِتنا کر دے گی گر ہمارا کام
حَسبِ دل خواہ پائے گی انعام

سُونچ یہ ، آدمی کو حُکم دیا
اُس کہاری کو جلد لے کر آ

دیکھ کر میری بے قراری کو
گھر سے لایا وہ اُس کہاری کو

کہا اُس سے : یہ کام ہے ہم کو
لا کے ہلوا دو اپنی بیگم کو

کسی صورت اُبھار کر لاؤ
میرے گھر تک سوار کر لاؤ

بُولی : اک عرض کرتی ہوں اِس آن
کیجیے گا نہ اِس میں اَور گُمان

وَضع ظاہر میں گو کہ سادی ہے
پھر وہ آخر امیرزادی ہے

سب امیرانِ شہر مرتے ہیں
خود حسیں اُن کو پیار کرتے ہیں

شہر میں وَضع دار ہیں وہ بھی
آفتِ رُوزگار ہیں وہ بھی

حُسن میں رشکِ حور جانتی ہیں
بہت اپنے کو دور جانتی ہیں

سب میں مشہور آج ہیں وہ بھی
بڑی نازک مزاج ہیں وہ بھی

۸۷ بات کہتے ہی تاڑ جائیں گی   میرے فقرے پہ وہ نہ آئیں گی

۸۸ مگر اک بات سب سے بہتر ہے   آگے پھر آپ کا مقدّر ہے

۸۹ جائیں جب کر بلا سے گھر کی طرف   لاؤں دھوکے سے میں ادھر کی طرف

۹۰ آگے پھر آپ جانیں، آپ کا کام   میری جانب نہیں ہے یہ الزام

۹۱ سُن کے، میں نے کہا کہ بسم اللہ   خوب تدبیر سوجھی ہے واللہ!

۹۲ یہی بتلانے کو تھا میں بھی گھات   چھین لی گویا میرے منہ کی بات

۹۳ پا گئی جب قرار یہ تدبیر   آئی نوچندی بھی رجب کی اخیر

۹۴ باغ اُس جا پر اک ہمارا تھا   کہ بہت سا اُسے سنوارا تھا

۹۵ اُسی گل کے سراغ میں بیٹھا   منتظر اپنے باغ میں بیٹھا

۹۶ رہ گیا دو گھڑی جو دن باقی   بڑھ گئی اور دل کی مشتاقی

۹۷ اُن کے آنے کی یاس ہونے لگی   طبع کچھ کچھ اُداس ہونے لگی

۹۸ اِتنے میں دیکھتا ہوں کیا یک بار   لیے آتے ہیں اک پنس کو کہار

۹۹ پیچھے پیچھے کہاری آتی ہے   کچھ اشارے سے کہتی جاتی ہے

۱۰۰ چھپ گئی شکل کو دکھا کر وہ   ہٹ گئی کچھ پتا بتا کر وہ

۱۰۱ وعدہ انعام کا جو تھا دل خواہ   لی کہاروں نے سیدھی باغ کی راہ

۱۰۲ اُتری آکر پنس جو واں ناگاہ   عشق نے دی صدا کہ بسم اللہ

۱۰۳ حسبِ دستور ہٹ گئے، جو کہار   پردہ کھولا، تو دیکھی اور بہار

۱۰۴ باغ ہے، پر عجب ہے یہ رُوداد   نہ کوئی آدمی نہ آدم زاد

۱۰۵ گُل ہیں سب اپنے اپنے جوبن پر   بوئے گُل، ہے صبا کے توسن پر

ہیں عجب لطف پر شگوفہ و گُل — باغ رنگین جس سے ہے بالکل
ہے عجب لطف پر جمالِ چمن — جھومتے ہیں کھڑے نہالِ چمن
سبزہ اک جا پہ لہلہاتا ہے — پیچ سُنبُل کہیں پہ کھاتا ہے
مالتی کِھل رہی جو ہر سو ہے — کچھ عجب بھینی بھینی خوشبو ہے
آب پاشی سے سبزہ لائقِ دید — سیہ مخمل پہ جیسے مَرواریِد
پھول ایک ایک اُس میں بُو قلَموُں — ہو، جسے دیکھ، آدمی کو جُنوں
وہ سُہانا سُہانا وقتِ زَوال — لطفِ گلشن سے ہر شجر ہے نہال
باغ چھوٹا سا، پیارے پیارے چمن — گُل تُو گُل، پتّے پتّے پر جُوبن
بیچ میں بنگلا ایک ہے خَس کا — فرش جس میں تمام اَطلَس کا
چار جانب سے آتی ہے خوشبو — کہیں جُوہی کِھلی، کہیں شَبّو
ہر چمن پر نئی طرح کی بہار — پھولا اک سمت کو ہے ہار سنگھار
سب چمن اپنے اپنے رنگ کے ہیں — پھول کچھ چین، کچھ فرنگ کے ہیں
قَفَسِ طائرانِ تیز زَباں — ہیں قَرینوں سے اپنے آویزاں
گُل جو چاروں طرف مہکتے ہیں — مست ہو ہو کے سب بہکتے ہیں

بُولی : اِس جا کہار آئے کہاں! — کچھ بسڑی ہیں، یہ مجھ کو لائے کہاں!
بُوجھ گردن کا اپنی ٹال دیا — جہاں چاہا قفس کو ڈال دیا
رہ گئی راہ میں کہاری کیوں! — یاں اُتاری مری سواری کیوں!
کیا موؤں پر قیامت آئی ہے — مُوئنڈی کاٹوں کی شامت آئی ہے

(۱۲۴) رکھ دی اپنی خوشی سے اَسواری
موئے نوکر ہیں یا ہیں بیگاری

(۱۲۵) یہاں لاکر جو مجھ کو ڈالا ہے
دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے

(۱۲۶) کیسی اُفتاد یہ اِلٰہی ہے !
آج جی جان کا خدا ہی ہے !

(۱۲۷) راہ میں بولتے تو ڈرتی ہوں
دیکھو گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں

(۱۲۸) سُنتے میں نے جو اِس طرح کے کلام
ضبط کا دل کو پھر رہا نہ مقام

(۱۲۹) کام جُرأت کا یہ کیا اُس دم
آ کے پردہ اُلٹ دیا اُس دم

(۱۳۰) اور کہا : کیا خطا کہاروں کی
ہے خطا ہم گناہ گاروں کی

(۱۳۱) خالی اِس جُرم سے حُضور ہیں وہ
سچ تو یوں ہے کہ بے قُصور ہیں وہ

(۱۳۲) اُن کے بدلے مجھی کو دو تعزیر
اُن بچاروں کی کچھ نہیں تقصیر

(۱۳۳) باغ پھولا ہوا ہے، سبزا ہے
ہر طرف آبِ سرد چھڑکا ہے

(۱۳۴) دیکھو، کیا چل رہی ہے سرد ہَوا
دو[۲] گھڑی سَیر کیجیے اِس جا

(۱۳۵) کوئی اِتنی رُکھائی کرتا ہے
یہ تو سمجھو کہ کوئی مرتا ہے

(۱۳۶) آپ کو کربلا میں دیکھا تھا
جان جاتی تھی، دَم نکلتا تھا

(۱۳۷) آج اللہ نے کیا بشّاش
ایک مدّت سے آپ کی تھی تلاش

(۱۳۸) بولی : قائل ہوں اِس ڈِھٹائی کی
اَے لو خوب تری صفائی کی

(۱۳۹) ماشاءَ اللہ کتنے صاف ہیں آپ!
کتنے جَم جَم سے خوش غِلاف ہیں آپ !

(۱۴۰) ارے تُو کون اَیسا تیسا ہے ؟
سچ بتا، یہ فَریب کیسا ہے ؟

(۱۴۱) میں تو جاتی تھی اپنے گھر کی طرف
کون لایا مجھے اِدھر کی طرف ؟

۱۴۲ مجھ بچاری کو یہ دماغ کہاں — ہم کہاں اور سیرِ باغ کہاں
۱۴۳ وہ کرے سیر، جو ندیدہ ہو — وہ پھرے، جس کا شوخ دیدہ ہو
۱۴۴ باغ کی سیر ہم کریں اب کیا — غیر کے پھول پھل سے مطلب کیا
۱۴۵ مجھ سے باتیں نہ اب بنائیے آپ — باغِ سبز اَور کو دِکھائیے آپ
۱۴۶ سیر میں مجھ کو اِمتیاز نہیں — تم پھرو، بندی سیر باز نہیں
۱۴۷ دُوں پر جو دماغ آپ کا ہے — اب میں سمجھی کہ باغ آپ کا ہے
۱۴۸ ہوئی ہے مجھ پہ مَیل، یہ کہیے — آپ کے ہیں یہ فَیل، یہ کہیے
۱۴۹ خیر تم سے تو کیا میں بولوں گی — پَر، کہاری سے جا کے سمجھوں گی
۱۵۰ اِس گھڑی تو بچی، سمجھ لوں گی — گھر چلیں تُو، بچی سمجھ لوں گی
۱۵۱ ایک حرّافہ رنڈی ہے مُردار — آج کھائے گی میرے ہاتھ کی مار
۱۵۲ اب یہ کرتی ہوں آپ سے میں عرض — فَیل کرنا تھا مجھ سے کون سا فرض؟
۱۵۳ حاصل اِس فقرے بازی سے کیا تھا — مطلب اِس جعل سازی سے کیا تھا؟
۱۵۴ اِس طرف جو طبیعت آئی ہے — جی میں کیا آپ کے سمائی ہے؟
۱۵۵ کیے مجھ سے جو اِس طرح کے کلام — کون ہیں آپ، کیا ہے آپ کا نام؟
۱۵۶ یہ تو سمجھی کہ خوش بیاں ہیں آپ — رکھتے کیا نام، کیا نشاں ہیں آپ؟
۱۵۷ دیکھی جُرأت بہت بڑی تیری — واہ ری دھین دَھوگڑی تیری
۱۵۸ فَیل سے اپنے گھر اُتارتا ہے — دِن دِہاڑے تو راہ مارتا ہے
۱۵۹ نام جس وقت میں نے بتلایا — قہقہہ مار کر یہ فرمایا
۱۶۰ اَے لو میں بھی کہوں سبب کیا ہے — ارے تو ہی نواب مرزا ہے!

۱۶۱ ایسی مُرشد ہو تم، قصور مُعاف — سُن چکی ہوں میں آپ کے اوصاف

۱۶۲ بے وفائی میں، دل جلانے میں — تو تُو مشہور ہے زمانے میں

۱۶۳ پھنس کے چھوٹا نہ دام سے تیرے — لوگ ڈرتے ہیں نام سے تیرے

۱۶۴ سُنتی ہم جُولیوں سے تھی اکثر — کہ نہایت ہے وہ زباں آور

۱۶۵ کہتی تھیں: وہ ہر اک سے ہنستا ہے — بات کرنے میں اُس سے پھنستا ہے

۱۶۶ تن بدن، سُن کے، کانپ جاتا تھا — نام سے تیرے خوف آتا تھا

۱۶۷ کھینچ لائے گی تیرے گھر مجھ کو — یہ نہ قسمت سے تھی خبر مجھ کو

۱۶۸ سچ بتا، کیا تو قہر کرتا ہے — جس کو سُنتی ہوں، تجھ پہ مرتا ہے

۱۶۹ سب حسیں ظُلم تیرے سہتے ہیں — جادوگر لوگ تجھ کو کہتے ہیں

۱۷۰ کیا اثر ہے زبان کو تیری — سب کلپتے ہیں جان کو تیری

۱۷۱ تجھ سے تُو بات کرنا آفت ہے — آدمی کا ہے کو، قیامت ہے

۱۷۲ آپ کا ذکر ہر بیان میں ہے — تو تُو ضربُ المثل جہان میں ہے

۱۷۳ سب کو فقروں میں کیوں لپیٹتا ہے؟ — صبر ایک اک کا کیوں سمیٹتا ہے؟

۱۷۴ جعل سازی یہ تجھ کو کیوں کر آئی — ایک کو سائی، دوسرے کو بدھائی

۱۷۵ پر، اچنبھا مجھے گزرتا ہے — تجھ میں کیا ہے، جو کوئی مرتا ہے!

۱۷۶ بہ خُدا، خاک جو خوش آتا ہو — پھوٹیں آنکھیں، جو مجھ کو بھاتا ہو

۱۷۷ بات کرنا تو کیا، سلام نہ لوں — مَیں تو اِس شکل کا غلام نہ لوں

۱۷۸ ہے بڑا بول، مُنہ پہ کیا لاؤں — طوطا چوکی پہ بھی نہ رکھواؤں

۱۷۹ لاکھ عاشق ہو میری صورت کا — کُتا پالوں نہ تیری صورت کا

۱۸۰ کہتی ہوں آپ سے مَیں جوڑ کے ہاتھ — فیل بازی نہ کیجیے میرے ساتھ
۱۸۱ مہربانی اِدھر کو کم رکھیے — میرے اوپر ذرا کرم رکھیے
۱۸۲ ہے یہ بے جا خیال میں تیرے — مَیں نہ آؤں گی جال میں تیرے
۱۸۳ کوئی عاقِل یہ کام کرتا ہے! — دیدہ دانستہ کوئی مرتا ہے!
۱۸۴ آگ میں کوئی آپ جلتا ہے! — جیتی مکھّی کوئی نِگلتا ہے!
۱۸۵ آپ سے کوئی جی گنواتا ہے! — جان کر کوئی زہر کھاتا ہے!
۱۸۶ کون دے، مِل کے تجھ سے، اپنی جان — توُ، تو بتّیس دانت میں ہے زبان
۱۸۷ ایک ہی خانُماں خراب ہے توُ — چیونٹیوں کا بھرا کباب ہے توُ
۱۸۸ لاکھ ہوں جس بشر کے خواہش مند — طبع کو اپنی وہ نہیں ہے پسند
۱۸۹ وہ طبیعت کو اپنی لاکھ لگائے — نَوج ایسے سے کوئی آنکھ لگائے
۱۹۰ ایسا ہرجائی نَوج ہو انسان — ایڑی چوٹی پہ مَیں کروں قُربان
۱۹۱ بس نہ ہو اب مرے گلے کا ہار — جاؤں گی گھر، بُلالے میرے کہار

۱۹۲ سُن کے میں نے کہا کہ واہ جی واہ! — آپ بھی خوب چیز ہیں واللہ!
۱۹۳ لاکھ ہوتے بھی ہیں اگر قاتِل — یوں نہیں توڑتے کسی کا دل
۱۹۴ حُسن کا ہے غُرور، چُوکھی ہو — ساری دُنیا سے تم انوکھی ہو
۱۹۵ غیر کے حال پر جو رُوتے ہیں — وہ بھی دُنیا میں لوگ ہوتے ہیں
۱۹۶ توڑ لاتے ہیں ہر طرح اَحباب — لاکھ کانٹوں میں پھولتا ہو گُلاب
۱۹۷ بدگمانی یہ مجھ سے رکھیے دور — عفو کردو، ہوا بھی ہو جو قصور

(١٩٨) تم نے دل میں جو یہ خیال کیا — کس سے، بتلاؤ، میں نے جال کیا؟

(١٩٩) کیا فریب آپ سے کیا میں نے؟ — کون سا تم کو جُل دیا میں نے؟

(٢٠٠) کیا زباں آوری حُضور سے کی؟ — بات بھی کی، تو میں نے دور سے کی

(٢٠١) کی ہے جن کی یہ آپ نے تعریف — وہ کوئی اور ہوں گے ذاتِ شریف

(٢٠٢) سب بشر اپنے اپنے کام کے ہیں — لاکھوں دُنیا میں ایک نام کے ہیں

(٢٠٣) مَیں نہ ایسا، نہ میرا کام ہے یہ — آپ کا سب خیالِ خام ہے یہ

(٢٠٤) تم تو بے وجہ بغلیں جھانکتی ہو — ایک ہی لاٹھی سب کو ہانکتی ہو

(٢٠٥) اَجی دو باتیں سُن لو، بیٹھ بھی جاؤ — اَے لو حُقّہ پیو، گلوری کھاؤ

(٢٠٦) ہاتھ مُنہ دھو کے سیرِ باغ کرو — بُو سے پھولوں کی خوش دماغ کرو

(٢٠٧) ٹپّا، ٹُھمری، خیال؛ جو کہو، گائیں — بایاں تم چھیڑو، ہم ستار بجائیں

(٢٠٨) لطفِ صُحبت ذرا نہیں تم کو — کیا غضب ہے، مزا نہیں تم کو

(٢٠٩) قہر کیا اِس میں پھر گزرتا ہے — آدمی، آدمی پہ مرتا ہے

(٢١٠) وہ بشر کیا، جسے نہ اُلفت ہو — تم مگر سخت بے مُروّت ہو

(٢١١) مَیں تو کہتے بھی کچھ ہوں شرماتا — طرزِ دُنیا مجھے نہیں آتا

(٢١٢) طبع برہم کہیں سِوا تُو نہ ہو — میرے کہنے سے کچھ خفا تُو نہ ہو

(٢١٣) جس نے پہلے پہل محبّت کی — جانے کیا رسم و راہِ اُلفت کی

(٢١٤) جَور سہنے ابھی یہ کیا جانے — دل پھنسا کس طرح، خُدا جانے

(٢١٥) عرض کرنا تو بے حجابی ہے — چاہنے والے کی خرابی ہے

(٢١٦) دل کسی جا نہیں بہلتا تھا — جب سے دیکھا تھا، دم نکلتا تھا

۲۱۷ جھوٹ مت جان، کبریا کی قسم — تو گرفتار ہوں خدا کی قسم

۲۱۸ بے رجھا بانہ عرض کرتا ہوں — جان دیتا ہوں، تم پہ مرتا ہوں

۲۱۹ مجھ کو پیٹے، سواری گر منگوائے — ہم کو ہے ہے کرے، جو گھر کو جائے

۲۲۰ آپ گر توڑیے گا جی میرا — دم نکل جائے گا ابھی میرا

۲۲۱ یہ تو کیوں کر کہوں وہ نام نہیں — تم ڈرہی جس سے، وہ غلام نہیں

۲۲۲ بولی جھنجلا کے: اے تو اور سنو! — نہ سہی وہ، مری بلا سے نہ ہو

۲۲۳ وہ بھی ہوتا تو اپنا سر کھاتا — کیا زبردستی مجھ کو بہلاتا

۲۲۴ ہنس کے پوچھا یہ نام کیا تم سے — کیے دُو دُو کلام کیا تم سے

۲۲۵ تم نے تو پاؤں اور بھی پھیلائے — ماشاء اللہ کچھ مزے میں آئے

۲۲۶ مجھے اب گھر کو جانے دیجیے آپ — گرمیاں اور سے یہ کیجیے آپ

۲۲۷ خوب یہ کارخانہ دیکھا ہے — میں نے بھی اک زمانہ دیکھا ہے

۲۲۸ ساری دیکھی ہوئی یہ گھاتیں ہیں — میرے ناخونوں میں یہ باتیں ہیں

۲۲۹ ہم کہیں آتے اِس فریب میں ہیں — تم سے سَو ایسے میری جیب میں ہیں

۲۳۰ لاکھوں دُھوکے اُٹھائے ہیں ایسے — سَو گھَروندے مِٹائے ہیں ایسے

۲۳۱ دل بہت جا ڈبو کے سیکھا ہے — خوب کچھ ہم نے کھو کے سیکھا ہے

۲۳۲ گھر نہ جاؤ، لگے قسم دینے — آپ آئے ہیں ہم کو دَم دینے!

۲۳۳ ارے چل بیٹھ، اپنا مُنہ بنوا — ہوش کی لے خبر، حواس میں آ

۲۳۴ کرتا ہے فقرے بازیاں کیا خوب — ہم سے اور جعل سازیاں، کیا خوب!

۲۳۵ ڈھنگ تقریر کے نرالے ہیں — کوئی سمجھے کہ بھولے بھالے ہیں

(٢٣٦) تم نے بندی سے پیش کب پائی — ہے ٹھٹھیرے ٹھٹھیرے بدلائی
(٢٣٧) گو تری طرح فیلسوف نہیں — پر، مَیں اِتنی بھی بے وَقوف نہیں
(٢٣٨) دیکھا بگڑا ہوا جو اُن کا مزاج — مَیں یہ سمجھا کہ گر نکل گئی آج
(٢٣٩) کیسے کیسے کنوِیں جھکائے گی — سیکڑوں لاکھوں فَیل لائے گی
(٢٤٠) اب یہاں کوئی جعل پھیلاؤ — رنگ کچھ اِس سے اَور ہی لاؤ
(٢٤١) لاؤ پھندے میں، ایسی بات کرو — جو نہ کرنی ہو اِس کے سات کرو
(٢٤٢) جان دیتے ہیں سب سُخن کے لیے — کیا اُٹھا رکھنا ہے کفن کے لیے
(٢٤٣) فطرت اِس سے نئی بناؤ کوئی — ڈھونڈھ کر تازہ فَیل لاؤ کوئی
(٢٤٤) پیٹو، رُوؤ، تباہ حال کرو — آج ہی وَصل کا سوال کرو

(٢٤٥) آئیں تو چَندی میں نہ یہ زِنہار — گر حقیقت میں ہُوئیں عِصمت دار
(٢٤٦) رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں — بیگمیں اَور بھی قِیامت ہیں
(٢٤٧) زہر اِن میں بھرا ہے سر تا سَر — نہیں، کاٹے کا اِن کے، ہے منتر
(٢٤٨) کُھلتا ہر اک پر اِن کا حال نہیں — کون اِس میں ہے جو چھنال نہیں
(٢٤٩) ڈھونڈھتی پھرتی خود حسین ہیں یہ — ہم سے دوئی تماش بین ہیں یہ
(٢٥٠) جو یہ کر جائیں، کس کی طاقت ہے — اِن میں جو ہے، وہ اک قیامت ہے
(٢٥١) دل پہ رکھیں جو یہ، تو مَردِ کھلائیں — جو نہ رُستم سے ہو، وہ کر دِکھلائیں
(٢٥٢) مارتی ہیں بَناوَٹیں اِن کی — ہیں قِیامت لگاوَٹیں اِن کی
(٢٥٣) دل نہ لگتا ہو جس کا، لگوالیں — ناک اِن کے نہ ہو، تو گُہ کھالیں

۲۵۴ دل کو آجانے کی فقط ہے دیر   سارا دُنیا و دیں ہے پھر اندھیر
۲۵۵ نہیں اچھے بُرے کا اِن کو وُقوف   کالے گورے پہ کچھ نہیں مَوقوف
۲۵۶ دل پھنسا اور لگے یہ ہونے پیار   صدقے، قربان، واری پھیری، نِثار
۲۵۷ تجھ کو چھوڑوں گی اب نہ میں دَم بھر   تیری لونڈی ہوں، جو تُو چاہے کر
۲۵۸ اور جو دل اِن کا آگیا کہیں اَور   تِشنۂ خون ہو گئیں فی الفور
۲۵۹ آپ سے میل ہی نہ ہت گُویا   اِن تِلوں تیل ہی نہ ہت گُویا
۲۶۰ جب تلک دل سے مُبتَلا ہیں یہ   نہیں پھر کس کی آشنا ہیں یہ
۲۶۱ نئے دُنیا سے ہیں رِواج اِن کے   ہیں خوش مد طلب مزاج اِن کے
۲۶۲ دل سے اُس بات پر ہے جان نِثار   ظاہری ہے فقط یہ سب انکار
۲۶۳ خوف اِس کا نہ دل میں لاؤ تم   آج اِن سے مزے اُڑاؤ تم
۲۶۴ پاؤں پر گر کے مِنّتیں کیجے   جس طرح ہو، کنّو نڈا کر دیجے
۲۶۵ وصل کا جب مزہ اُڑائیں گی   آپ سے آپ دَوڑی آئیں گی
۲۶۶ پھر تُو مَیں دل میں سُوچ کر یہ بات   اُن سے کہنے لگا، پکڑ کر ہات
۲۶۷ تیغ سے سر اُتارتی جاؤ   جاؤ، پَر مجھ کو مارتی جاؤ
۲۶۸ آگیا ہے یہی طبیعت میں   کھا کے کچھ، مر رہوں گا فُرقت میں
۲۶۹ رُوتی پھر آئیے گا مَدفَن پر   خون ہو گا تمھاری گردن پر
۲۷۰ ہُوگی رُسوائے شہر حد سے زِیاد   نام مشہور ہونے گا جلّاد
۲۷۱ آبرو خوب آپ کی ہو گی   سب جہاں میں تُھڑی تُھڑی ہو گی
۲۷۲ اک فقط میری جان جانے میں   اُنگلیاں اُٹھیں گی زمانے میں

۲۷۳ کہ کے یہ، میں نے چیخ اک ماری — اشک آنکھوں سے کر دیے جاری

۲۷۴ اَلغرَض ایسا رُو رُو چلّایا — ہچکیاں لیتے لیتے غش آیا

۲۷۵ جسم تھرّا کے رہ گیا اک بار — چھا گئے سارے مَوت کے آثار

۲۷۶ کھنچ کے تالُو میں لگ گئی جو زبان — رحم کچھ اُن کو آ گیا اُس آن

۲۷۷ رُو کے، مُنہ رکھ دیا مرے مُنہ پر — رکھ لیا سر اُٹھا کے زانو پر

۲۷۸ گرے آنکھوں سے آنسو ڈھل ڈھل کر — بُولی یہ، دونوں ہاتھ مَل مَل کر

۲۷۹ جانتی تھی، یہ جعل ساز ہیں سب — جتنے عاشق ہیں، فیل باز ہیں سب

۲۸۰ دشمنِ جاں ہیں یہ حسینوں کے — یہ بھی فن ہیں تماش بینوں کے

۲۸۱ ارے مَیں کیا سمجھتی تھی یہ بات — ایسی اُلفت تھی تجھ کو میرے سات

۲۸۲ حال کچھ دل کا کہہ، زباں سے تُو بُول — تیرے صدقے ذرا تُو آنکھ تُو کھول

۲۸۳ لونڈی ہوں، جب تلک جیوں گی مَیں — جو کہے گا، وہی کروں گی مَیں

۲۸۴ میں تُو ہنستی تھی، تُو خیال نہ کر — اپنے دل میں تُو یہ ملال نہ کر

۲۸۵ مُنہ سے کہتا ہے کوئی مرتے ہیں — سارے معشوق ناز کرتے ہیں

۲۸۶ جُرم پر اپنے اِنتباہ ہوا — چلو تقصیر کی، گُناہ ہوا

۲۸۷ گھر نہ جاؤں گی کبریا کی قسم — یہیں رہ جاؤں گی خُدا کی قسم

۲۸۸ یوں کوئی اپنی جان کھوتا ہے! — کہیں ایسا غضب بھی ہوتا ہے!

۲۸۹ ہم کو پیٹے، ہماری بھتّی کھائے — دل میں گر کچھ ملال اِس کا لائے

۲۹۰ قَصد جانے کا دل سے دور ہوا — عُذر کرتی ہوں، تُو قصور ہوا

۲۹۱ سانسیں اُلٹی لیا کیا مَیں بھی — مِنّت اُن کی سُنا کیا مَیں بھی

دل میں پھٹ کا کیا بچھونے پر — ہنسی آتی تھی اُن کے رونے پر

جب بہت دیکھی اُن کی حالت زار — لے کر انگڑائی میں ہوا ہشیار
ضبط کر کے ہنسی کو اور دَم کو — کھولا آہستہ چشمِ پُرنم کو
ہوش میں اُس نے جب مجھے پایا — گھٹنے کو سر تلے سے سرکایا
شکل کچھ اور ہی بنا بیٹھی — پونچھ کر اشک دور جا بیٹھی
بولی : جی کیسا ہے، اُداس ہو کیوں؟ — کس کا صدمہ ہے، بے حواس ہو کیوں؟
دل کو کس کا خیال ہے اِس دَم ؟ — کس پری کا ملال ہے اِس دَم؟
چپکے بیٹھے ہو، ہے الم کس کا؟ — یاد کس کی ہے، دل کو غم کس کا؟
کہو مجھ سے جو میرے لائق ہو — میں بُلا لاؤں جس کے شائق ہو
سُن کے میں نے دیا یہ اُن کو جواب — اِس جلانے سے کیا ملے گا ثواب؟
میں جو مر جاؤں گا، تو کیا ہو گا — آپ کا اِس میں کیا بھلا ہو گا؟
کہہ کے میں یہ، قریب جا بیٹھا — ران سے ران کو مِلا بیٹھا
ہاتھ جوڑے، بہت خوشامدیں کیں — سر سے لے پاؤں تک بلائیں لیں
بولی : کیا خوب، پاس سے تو ہٹو — اِس طرح سے مری بلائیں نہ لو
دیکھو مُنہ تک ہتھیلی آتی ہے — اَکھو مَکھو تمھیں کو بھاتی ہے
کیا چُرایا تھا دَم، مَعاذَاللہ! — میرے تو ہوش اُڑ گئے واللہ!
آگ لگ جائے ایسی گھاتوں پر — پٹکی پڑ جائے تیری باتوں پر
فی الحقیقت یہ حال تھا تیرا — یا کوئی یہ بھی جال تھا تیرا؟

۳۱۰ ارے کیسا تھا یہ فریبِ وفن — نہیں تُو سمجھی کہ مر گئے دُشمن
۳۱۱ کون سمجھے کہ بے وقوف ہے تُو — ساری دُنیا کا فیلسُوف ہے تُو
۳۱۲ رَعشہ اَعضا میں آگیا تھا مرے — ہَول دل میں سما گیا تھا مرے
۳۱۳ یہ کہو بچ گیا دم آج مرا — خَفَقانی ہے خود مزاج مرا
۳۱۴ بات غُل سے جو کوئی کہتا ہے — خَفَقاں اُس کا پہروں رہتا ہے
۳۱۵ نہ کہ یہ مَعْرَکہ ، مَعاذَاللہ ! — تُوتے ہاتھوں کے اُڑ گئے وَاللہ
۳۱۶ قابو میں دست و پا نہیں اب تک — ہُوش میرے بجا نہیں اب تک
۳۱۷ مجھ کو اِس غم کا کب سہارا تھا — بے قضا تو نے آج مارا تھا
۳۱۸ تازہ گُل پھولا ، خوش کمال ہوئی — باغ میں آکے مَیں نہال ہوئی
۳۱۹ میرا پیچھا بس اب نہ کیجے آپ — میرے گھر مجھ کو جانے دیجے آپ

۳۲۰ سُن کے میں نے کہا : مَعاذَاللہ ! — بے مُرَوّت ہو کس قدر وَاللہ !
۳۲۱ کتنا کَٹّر ہے دل تمھارا آہ ! — کتنی بے رحم ہو ، خدا کی پناہ !
۳۲۲ جان یاں تُو پرائی جاتی ہے — واں سواری منگائی جاتی ہے
۳۲۳ کوئی مرجائے ، یہ ملال نہیں — خونِ ناحق کا بھی خَیال نہیں
۳۲۴ ارے ظالم یہ کیا طبیعت ہے ! — اُو ستم گر یہ کیا قیامت ہے !
۳۲۵ ایک مدّت سے رنج کھاتا ہوں — آ رے لے قدموں پہ سر جُھکاتا ہوں
۳۲۶ مِنّتیں کرتا ہوں ، ملال نہ کر — گھر کے جانے کا اب خَیال نہ کر
۳۲۷ ہنس کے بُولی کہ سُنیے اور یہ سیر — سچ تُو بتلاؤ ، جان کی تُو ہے خَیر ؟

ارے اُو فقرے باز کیا کہنا ! — واہ رے جعل ساز کیا کہنا !
سر قدم پاس لائے ، اَور سُنو — تُو خُدا راس لائے ، اَور سُنو
دُور بھی ہو نگوڑے سودائی — مُوا ہر دِیگی چمچہ ، ہرجائی
کس کے عاشق بنے ہو ، کیسی چاہ — مَیں کہاں ، تم کہاں معاذَاللہ !
دل میں تُو ہیں بڑے بڑے ارمان — تم مرد ہم پہ ، یہ خُدا کی شان !
اک ذرا ہٹ کے بیٹھو، مُنہ بنواؤ — کہے چوُنی بھی مجھ کو گھی سے کھاؤ
ساتھ لے دے کے اپنے یاروں کو — مینڈک کی بھی چلی مَداروں کو
مردوا ہونے نوَج اِس گت کا — جیسے ڈھونسا نگوڑا نوبَت کا
سُن کے یہ پھبتی ، میں نے اُس سے کہا — اب یہ نوبَت ہوئی ہماری ، بجا
بُولی : چُپ رہیے، مُنہ کی کھائیے گا — اک ذرا سِینگ کر بجائیے گا
میرے پیچھے نہ اِس طرح پڑیے — اَور جا کر کہیں جُگَت لڑیے
کیوں نہ دل آدمی کا کرے نرَم — مُوا اِس شکل پر ہے گر ما گرم
اب مَیں یہ پوچھتی ہوں تجھ سے بات — کیوں تکلف اپنی کرتا ہے اَوقات
بس خرابی نہ کر زِیاد اپنی — فَصد لے بانیِ فساد اپنی
کس کی آئی ہے ایسی مُفت میں جان — فِیل بازوں کے جو کرے قربان
پِس گئے ، مر گئے جسے دیکھا — میری بنّو کا ہے یہی لیکھا
اچھی صورت جہاں نظر آئی — بن گئے ، دیکھتے ہی سودائی
اُس سے بہترِ اگر ملی کوئی اَور — وہاں جا کر جمائے اپنے طَور
جب کہ اُس سے بھی ہو گیا دل سیر — اور لائے اِدھر اُدھر سے گھیر

(٣٤٧) اُس سے بھی رنج جب گزرنے لگے ۔۔۔ چھوڑ اُسے ، دوسری پہ مرنے لگے

(٣٤٨) جب کہ ایسا شعار ہو تیرا ۔۔۔ پھر کسے اعتبار ہو تیرا

(٣٤٩) دل میں اُلفت تمھاری کیوں کر ہو ۔۔۔ وہ کرے ، جان جس کو دُوبھر ہو

(٣٥٠) تیری باتوں سے کھُل گیا سب حال ۔۔۔ نہ چلے گا تمھارا مجھ پر جال

(٣٥١) مُفت کی جاں کہاں سے لائے کوئی ۔۔۔ فِقرے بازوں پہ جو گنوائے کوئی

(٣٥٢) ہوتا تیرا اسا گر ہمارا دل ۔۔۔ پھر ہمیں بھی نہ ہوتی کچھ مشکل

(٣٥٣) رنج ہوتا نہ چھُٹنے کا زِنہار ۔۔۔ تو نہیں ، تیرے بھائی تیس ہزار

(٣٥٤) چاہیے کچھ نہیں ہے صورت کو ۔۔۔ ہم تو مرتے ہیں اپنی عزت کو

(٣٥٥) کب طبیعت میں ہے نِباہ تری ۔۔۔ ایک دُو دن کی ہے یہ چاہ تری

(٣٥٦) چار دن چاندنی دِکھاؤ گے ۔۔۔ وہی اندھیر پھر مچاؤ گے

(٣٥٧) وَصل کی آپ کو زَبان دے کون ۔۔۔ دیدہ دانستہ اپنی جان دے کون

(٣٥٨) اب وہی آپ سے تپاک کرے ۔۔۔ مُفت میں جان جو ہلاک کرے

(٣٥٩) کیا کیا اِظہارِ عشق کرتا ہے ۔۔۔ کوئی جانے کہ سچ یہ مرتا ہے

(٣٦٠) مُرشدی تیری کب مَیں مانتی ہوں ۔۔۔ جیسا تُو ہے مَیں خوب جانتی ہوں

(٣٦١) سیکھے ہیں صاف آئنے کے طَور ۔۔۔ مُنہ پہ کچھ اَور ، پیٹھ پیچھے اَور

(٣٦٢) بَل رے بَل یہ ترا فریب و فَن ! ۔۔۔ تُو تُو موذی ہے جان کا دُشمن

(٣٦٣) خوب اِن باتوں میں ہے دیدہ دلیل ۔۔۔ یہ تُو ہے تیرے بائیں ہاتھ کا کھیل

(٣٦٤) جھوٹ سچ بولنے میں باک نہیں ۔۔۔ مُنہ پہ سب کچھ ہے ، دل میں خاک نہیں

(٣٦٥) ارے ظالم ! خُدائے پاک سے ڈر ۔۔۔ جھوٹ مت بول ! آنکھ ، ناک سے ڈر

٣ سُنو، مرتے پہ کوئی مرتا ہے — یا زمانے پہ خون کرتا ہے

٣ مجھ کو آتا نہیں ہے ایسا تپاک — کاٹ دوں غیر کے شُگون کو ناک

٣ ہُوش کی اپنے کچھ دوا کیجے — مجھ سے ناحق نہ چُو چلا کیجے

٣ جائے گا تجھ سے شوقِ دید کہاں — سچ یہ ہے، بے سوَیّوں عید کہاں

٣ ہوگے نامِ خُدا جوان جہان — ابھی کس کس جگہ نہ جائے گی جان

٣ یہی دل ہے، تُو کیا بھلا ہوگا — دیکھیے آگے آگے کیا ہوگا!

٣ قَول کا آپ کے ثبات ہی کیا — ایسے ہر جائیوں کی بات ہی کیا

٣ ایسوں کے چھوٹتے ہیں طَور کوئی — آج ہم ہیں یہاں، کل اَور کوئی

٣ ذِہن میں کب یہ بات آتی ہے — کہیں عادت کسی کی جاتی ہے

٣ رنڈی بازی نہ تجھ سے چھوٹے گی — جعل سازی نہ تجھ سے چھوٹے گی

٣ دل ہِلایا کہیں، کہیں تُوڑا — ایک کو پھانسا، ایک کو چُھوڑا

٣ طالبِ صورتِ حسیں ہے تُو — ایک یکتا تماش بیں ہے تُو

٣ تم سے دل اپنا مُبتلا نہ کرے — تم پہ رحم آئے، یہ خدا نہ کرے

٣ میرے آگے ہوا نہ کر بڑ بڑ — چل پَرے، مردوے حواس پکڑ

٣ ختم بھی اُجڑی بات ہوتی ہے — مجھ کو جانے دو، رات ہوتی ہے

٣ رُکے میں نے کہا: خُدا کے لیے! — مان لے کہنا کِبریا کے لیے!

٣ ہم کو تم کو کیا خُدا نے بَہَم — مَیں نہ مانوں گا تیرے سر کی قسم

٣ جھُٹ پُٹے میں کہیں نکلتے ہیں! — بیٹھو بھی، دونوں وقت مِلتے ہیں

٣ خدمتیں سب کریں گے ہم سے غُلام — یہ بھی، گھر ہے، یہیں کرو آرام

۳۸۵ ہنس کے کہنے لگی یہ وہ مغرور   ایسے فقروں میں آگئی مَیں فرور

۳۸۶ ہم ترے گھر بسر یہ رات کریں!   مُدّعی میرے ایسی بات کریں

۳۸۷ سب سمجھتی ہوں مَیں سُخن تیرے   جانتی ہوں فریب و فن تیرے

۳۸۸ رہ بھی جاؤں گی گر مَیں آج کی رات   وہ نہیں ہو گی، تم جو سمجھے ہو بات

۳۸۹ اور مستارنیاں وہ ہوتی ہیں   مردوؤں پر جو جان کھوتی ہیں

۳۹۰ خوب تنہا ہیں پھیل کر سُوتے   ہم تو برسوں خبر نہیں ہوتے

۳۹۱ رات ہوتی ہے وہ تمھیں پہ کڑی   ہو نہ جب تک بغل میں کوئی پڑی

۳۹۲ کچھ بھی تنہائی کا ملال نہیں   ایسی باتوں کا یاں خیال نہیں

۳۹۳ پَر، مری بات کب تُو مانتا ہے   اپنا سا حال سب کا جانتا ہے

۳۹۴ مُستَفنیّ، جہان کا بَد ہے   مُنہ پہ کہنا فقط خوشامد ہے

۳۹۵ سب ترا فَیل ہے، بناوٹ ہے   موذی ہے، بے حیا ہے، نَٹ کھٹ ہے

۳۹۶ اَلغَرَض بعدِ گُفتگوے کثیر   پیش کی اُس نے مجھ سے یہ تقریر

۳۹۷ ہم تُو دُشمن ہیں جعل سازی کے   آپ عادی ہیں رنڈی بازی کے

۳۹۸ ہم نہیں، تم کرو گے اَور کو پیار   پھر یہ صُحبت کبھی نہ ہو گی برآر

۳۹۹ قول و اِقرار اِس کا کیجے آپ   اپنی عادت یہ چھُوڑ دیجے آپ

۴۰۰ ذِکر تک یہ کبھی نہ کیجے گا   نام تک اِس کا پھر نہ لیجے گا

۴۰۱ نہ چلے گا یہاں پر آپ کا دَم   کیجیے اِس پہ پہلے قول و قسم

۴۰۲ گر مُچلکہ نہ اِس کا دیجے آپ   اپنی رادھا کو یاد کیجے آپ

۴۰۳ سُن کے میں نے دیا یہ اُن کو جواب   اِتنا لازم نہیں ہے تم کو عتاب

اِتنا غُصّہ ابھی سے کیا ہے ضرور — جو کہو تم، ہمیں ہے سب منظور
اِس سے آگے ہے اور کیا بڑھ کر — جو ہو مرضی، وہ دے دوں لکھ پڑھ کر
تھی جو اُن سے مجھے دَغا منظور — کہنا سب اُن کا کرلیا منظور
فرق اِتنا تھا اُس میں اور ہم میں — رنڈی آخر تھی، آگئی دَم میں
نہ رہی درمیاں میں جب تکرار — ہوگیا وَصل بعدِ قول و قرار

کچھ دنوں تک مزے اُڑائے خوب — لطف اُس شُوخ سے اُٹھائے خوب
بھر گیا دل پھر اُن کی صُحبت سے — ہوگئی نفرت اُن کی صورت سے
نہ مزہ میں نے اُن سے جب پایا — اور معشوق سے دل اُلجھایا
دی کسی نے جو اِس کی اُن کو خبر — اپنے جامے سے ہوگئی باہَر
رشک سے پیچ و تاب کھانے لگی — دل ہی دل میں الم اُٹھانے لگی
نہ کسی سے یہ غم کیا اِظہار — صدمۂ رشک سے چڑھ آیا بُخار
جی سے اپنے گزر گئی آخر — بعد چندے کے مرگئی آخر

نہ لگائے کہیں طبیعت کو — کبھی بھولے نہ اِس وصیّت کو
اِن سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی — مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی

کرتے ہیں یہ دَغا حسینوں سے
اَلحذَر اِن تماش بینوں سے

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

بہارِ عشق

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

۴۱۹/۱ کس زباں سے کروں صفاتِ خُدا — کیا بشر سمجھے کُنہِ ذاتِ خُدا

۴۲۰ جب نبی یوں کہے کہ اے مالک! — مَا عَرَفْنَاکَ حَقَّ مَعْرِفَتِکَ

۴۲۱ نعتِ احمد لکھے گا کیا مدّاح — خُلق کا جس کے ہو خُدا مدّاح

۴۲۲ ہے علی نے وہ مرتبہ پایا — ھَلْ اَتٰی جس کی شان میں آیا

۴۲۳ کیا بشر پھر کرے ثنائے علی — مدح جب خود کرے خُدائے علی

۴۲۴ خاتَمُ الْاَنْبِیا کا نائب ہے — بہ خُدا مَظْھَرُ الْعَجَائِب ہے

۴۲۵ بعد حیدر کے اور ہیں جو امام — بہ خُدا نورِ کبریا ہیں تمام

۴۲۶ کوئی اُن میں، نہیں علی سے جُدا — تا بہ مہدی، ہیں سب امامِ ہُدا

۴۲۷ نوبتِ مدحِ شاہ آئی ہے — اے قلم! وقتِ جبہہ سائی ہے

۴۲۸/۱۰ کر رقم اب دُعائے شاہِ زماں — کہ وہ ہے مُلکِ ہند کا سُلطاں

۴۲۹ آفتابِ سپہرِ جاہ و حشم — شاہ واجد علی شہِ عالَم

۴۳۰ خلق پر سایۂ الٰہی ہے — مالکِ تاج و تختِ شاہی ہے

۴۳۱ اُس کی طاعت کو حکم ہے آیا ہے اُولی الاَمر حق نے فرمایا
۴۳۲ ہے بشر، پر خُدا کی قدرت ہے نیک سیرت ہے، خوب صورت ہے
۴۳۳ سرورِ خسروانِ عالم ہے سچ تو یہ ہے کہ جانِ عالم ہے
۴۳۴ دل تمنائے وصلِ او دارد چہ بلا مشکل آرزو دارد

۴۳۵ اب سُنیں حالِ عشقِ خانہ خراب جتنے عاشق مزاج ہیں اَحباب
۴۳۶ نامِ اُلفت سے ہم نہ تھے آگاہ کسی یوسف کی تھی نہ ہرگز چاہ
۴۳۷ عیش و عشرت سے کٹتے تھے اَوقات چہچہوں میں گزرتے تھے دن رات
۴۳۸/۳۰ عشق کا سُنتے تھے نہ افسانہ شمع رُویوں پہ تھے نہ پروانہ
۴۳۹ جان دیتے نہ تھے کسی گُل پر ہنستے تھے نالہ ہائے بُلبُل پر
۴۴۰ دل چھپائے ہوئے تھے چوروں سے خوف تھا انکھڑیوں کے ڈوروں سے
۴۴۱ دم نکلتا تھا تیغِ ابرو سے دل اُلجھتا تھا ذِکرِ گیسو سے
۴۴۲ دل کو چاہِ ذَقن کی چاہ نہ تھی کسی یوسف لِقا سے راہ نہ تھی
۴۴۳ آہ و زاری جو کوئی کرتا تھا ایک اَچنبھا ہمیں گزرتا تھا
۴۴۴ نہ کبھی ہم اُداس رہتے تھے آشنا، دوست پاس رہتے تھے
۴۴۵ قیس کا سُنتے تھے جو افسانہ کہتے تھے : وہ بشر تھا دیوانہ
۴۴۶ ذِکرِ اُلفت سے جلتے بُھنتے تھے کبھی واسوخت تک نہ سُنتے تھے
۴۴۷ کوئی دیتا تھا گر کسی پر جان کیسے ہوتے تھے دیکھ کر حیران
۴۴۸/۳۰ دامِ اُلفت میں ہم نہ پھنستے تھے رُونے پر عاشقوں کے ہنستے تھے

(۴۴۹) کس سے پوچھیں، یہ دل میں تھا ارماں — جاتی ہے کس طرح کسی پر جان
(۴۵۰) نہ بتایا کسی نے یہ احوال — نہ کھلا اِس کا کچھ مُفصّل حال
(۴۵۱) یہی کہتے تھے: عشق کر دیکھو — تم بھی صاحب کسی پہ مر دیکھو
(۴۵۲) جب طبیعت کسی پہ آئے گی — ساری حکمت یہ بھول جائے گی
(۴۵۳) مَیں یہ کہتا تھا: وائے رُسوائی! — یا الٰہی! نہ کیجو سودائی
(۴۵۴) رات دن خواہشِ حبیب رہے — جو کریں، اُن کو یہ نصیب رہے
(۴۵۵) حال اوّل سے یہ نہ تھا ظاہر — کہ اِسی غم میں ہوں گے ہم آخر
(۴۵۶) عشق اک رُوز رنگ لائے گا — وہ بڑا بول پیش آئے گا
(۴۵۷) اپنے قابو میں جو طبیعت تھی — کوچہ گردی سے دل کو نفرت تھی
(۴۵۸/۴۰) خفقاں گر کبھی ستاتا تھا — تو ہوا کھانے چوک جاتا تھا

(۴۵۹) ساقیا! جلد دے شراب مجھے — صبر کی اب نہیں ہے تاب مجھے
(۴۶۰) خوب بھر کر لگا دے منہ سے سبو — خیر، ٹوٹے جو ٹوٹتا ہے وضو
(۴۶۱) عشق آیا، قیامت آتی ہے — پارسائی پہ آفت آتی ہے
(۴۶۲) اک پری رُو پہ جان کھوتا ہوں — سرِ بازار قتل ہوتا ہوں
(۴۶۳) ایک دن جو برائے سیر اُٹھا — دیکھی کوٹھے پہ ایک ماہ لقا
(۴۶۴) بام روشن تھا طور کی صورت — سر سے پا تک تھی نور کی صورت
(۴۶۵) حُسنِ یوسف بھی اُس کے آگے ماند — چہرہ زُلفوں میں، جیسے ابر میں چاند
(۴۶۶) گُل سے رُخسار، گول گول بدن — گات، جس طرح قمقمے روشن

۴٦۷ جلوۂ حُسن رشکِ شعلۂ طوؔر ۔۔۔ چشمِ بد دور آنکھیں موتی چوُر
۴٦۸ رُخ پہ وہ بکھرے بکھرے زُلف کے بال ۔۔۔ رگِ گُل سے وہ ہونٹھ پان سے لال
۴٦۹ بے مسی کے وہ دانت رشکِ گہر ۔۔۔ جانِ عاشق نثار ہو جس پر
۴۷۰ لب وہ نازک کہ جان دے دیجے ۔۔۔ دَہن ایسا کہ چُٹکیاں لیجے
۴۷۱ ناک میں نیم کا فقط تنکا ۔۔۔ شوخی، چالاکی مُقتضا سِن کا
۴۷۲ سینے پر دونوں چھاتیاں اَن مول ۔۔۔ اونچی، چکنی، کڑی، کراری، گول
۴۷۳ آستینوں کی وہ پھنسی کرتی ۔۔۔ جسم میں وہ شباب کی پھرتی
۴۷۴ قد میں آثار سب قیامت کے ۔۔۔ گوری گردن میں طوق منّت کے
۴۷۵ رُخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم ۔۔۔ جس طرح گُل پہ قطرۂ شبنم
۴۷٦ عکسِ رُخ موتیوں کے دانوں میں ۔۔۔ بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
۴۷۷ آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے ۔۔۔ پنیاری پنیاری کچیں نکالے ہوئے
۴۷۸ رگِ گُل سی کمر لچکتی ہوئی ۔۔۔ چوٹی ایڑی تلک لٹکتی ہوئی
۴۷۹ سَرو ساقد، تو گُل سے رُخسارے ۔۔۔ شانے، بازو بھرے بھرے سارے
۴۸۰ پائنچے ہاتھ سے جو اُس نے اُٹھائے ۔۔۔ مَیں پکارا: خُدا کمر کو بچائے
۴۸۱ کیا خُدا داد حُسن پایا تھا! ۔۔۔ آپ اللہ نے بنایا تھا
۴۸۲ جب نظر سے نظر دو چار ہوئی ۔۔۔ ایک برچھی جگر کے پار ہوئی
۴۸۳ رنگِ رُخ، دیکھتے ہی زرد ہوا ۔۔۔ دل میں بے اِختیار درد ہوا
۴۸۴ مُنہ سے مشکل کُشا کا نام لیا ۔۔۔ یا علیؑ کہہ کے دل کو تھام لیا
۴۸۵ عیش باغِ جہاں کے بھول گئے ۔۔۔ دَفعتہً ہاتھ پاؤں پھول گئے

(۴۸۶) مُضطرب جو ہوا دلِ بے تاب — چہرے پر چھوٹنے لگی مہتاب

(۴۸۷) دل جو صدمہ بڑا اُٹھاتا تھا — ایک رنگ آتا، ایک جاتا تھا

(۴۸۸ / ۷۰) کس قدر محوِ روئے قاتل تھا — بات کرنا زباں سے مشکل تھا

(۴۸۹) غم نے کی دل سے کچھ ادائی سی — مُنہ پہ چھُٹنے لگی ہوائی سی

(۴۹۰) سوزشِ داغِ دل دوچند ہوئی — آتشِ عشق سربلند ہوئی

(۴۹۱) سوزِ دل نے یہ آگ بھڑکائی — جان گھبرا کے لب تلک آئی

(۴۹۲) مُنہ کو تاب و تواں نے پھیر لیا — ابرِ گیسو نے دل کو گھیر لیا

(۴۹۳) واں سے جُنبش تلک ہوئی دُشوار — تیر کھائے ہو جس طرح سے شکار

(۴۹۴) دل نہ سنبھلا، تو غش سا آنے لگا — بید کی طرح تھرتھرانے لگا

(۴۹۵) جان و دل مُبتلائے درد ہوئے — یک بہ یک ہاتھ پاؤں سرد ہوئے

(۴۹۶) دیکھ کر دونوں عارضِ پُر نور — رنگ چہرے سے ہو گیا کافور

(۴۹۷) چھپ گیا جب کہ وہ بُتِ ترسا — دل لگا لوٹنے کبوتر سا

(۴۹۸ / ۸۰) جسم شُعلے کی طرح تھرّایا — گرم ہو کر بدن عرق آیا

(۴۹۹) بس کلیجا سا کوئی ملنے لگا — غم سے دل دو دو ہاتھ اُچھلنے لگا

(۵۰۰) تھرتھری سب بدن میں، حال تباہ — خُشک لب، چشم تر، زباں پر آہ

(۵۰۱) گرم آہوں سے سینہ بُھنتا تھا — صورتِ شمع سر کو دُھنتا تھا

(۵۰۲) شہر سارا اُجاڑ تھا گویا — اُتنا رستہ پہاڑ تھا گویا

(۵۰۳) گھر میں آیا اُسی طرح بے تاب — رات بھر تڑپا صورتِ سیماب

(۵۰۴) پڑ گئے لالے پھر تو جینے کے — ڈوب پر ڈوب تھے پسینے کے

۵۰۵ عشق کا رات بھر تو جوش رہا — صُبح ہوتے ہی پھر نہ ہوش رہا

۵۰۶ آشنا، دوست جو سحر کو آئے — دیکھ کر غش مجھے، بہت گھبرائے

۵۰۷ کوئی سمجھا کہ زہر کھایا ہے — کوئی بولا کہ جن کا سایا ہے

۵۰۸/۹۰ کوئی کہتا تھا: ہے کوئی آزار — کوئی بولا: نظر کا ہے اِسرار

۵۰۹ فال کُھلوانے کوئی جاتا تھا — گنڈے، تعویذ کوئی لاتا تھا

۵۱۰ پیس کر لاتا تھا دوا کوئی — دیت قُرآں کی تھا ہُوا کوئی

۵۱۱ جو جو کہتے تھے، کرتے جاتے تھے — صدقے سِپلے اُترتے جاتے تھے

۵۱۲ رنج کرنے لگا شباب کا ایک — چھینٹا دینے لگا گُلاب کا ایک

۵۱۳ کوئی بولا: نہ اور بات کرو — رات ہوئے تو حاضرات کرو

۵۱۴ ذکر کرتا تھا کوئی حسرت سے — اب تو آنکھیں بھی لگ گئیں چھت سے

۵۱۵ ہچکی آتی ہے، سرد سپنا ہے — ماتھے پر مَوت کا پسینا ہے

۵۱۶ دونوں آنکھوں سے نیل ڈھلتا ہے — نَبض ساقِط ہے، دم نکلتا ہے

۵۱۷ ایک رَمّال نے کہی یہ بات — اِن پہ بھاری بہت ہے آج کی رات

۵۱۸/۱۰۰ اب دوا و دَوِش ہے بے ہنگام — اِس کا تو ہو چکا ہے کام تمام

۵۱۹ مشکل اِس سایے کا اُتارا ہے — اِس کو تو اک پری نے مارا ہے

۵۲۰ اِس مَرَض کی کہاں دوا ممکن — نہیں عیسیٰ سے بھی شِفا ممکن

۵۲۱ پائے صحت، یہ وہ مزاج نہیں — ایسے بیمار کا علاج نہیں

۵۲۲ دوست بیٹھے یہ کر رہے تھے کلام — اِتنے میں اَقرِبا بھی آئے تمام

۵۲۳ کوئی آکر سِرھانے رُوتے لگا — گلے مِل مِل کے جان کھونے لگا

۵۲۴ کوئی پٹی پہ سر پٹکنے لگا — کوئی حسرت سے مُنہ کو تکنے لگا

۵۲۵ کوئی گردن جھکائے تھا خاموش — تھا کوئی فرشِ خاک پر بے ہوش

۵۲۶ غم سے گردن کیے ہوئے کوئی خَم — سورۂ حَمد کر رہا تھا دَم

۵۲۷ کوئی بُولا : یہ کیسی کی تم نے — کس کے پیچھے گنوایا جی تم نے

۵۲۸/۱۱۰ گرے ایسے کہ پھر نہ لی کروٹ — کیسے دُو دن میں ہو گئے، چٹ پٹ

۵۲۹ تم تُو کہتے تھے مُنہ نہ مُوڑیں گے — ساتھ تا حَشر ہم نہ چھوڑیں گے

۵۳۰ عشق ہوتے ہی مُنہ کو مُوڑ چلے — ساتھ ہَم جُولیوں کا چھُوڑ چلے

۵۳۱ مرتے دَم کچھ سہارا دے نہ چلے — ساتھ کھیلے، پہ ساتھ لے نہ چلے

۵۳۲ کیسی مُدّت کی آس تُوڑ چلے — بیٹھتے، رُوتے ہم کو چھُوڑ چلے

۵۳۳ دیکھ کر، دل کے ٹکڑے ہوتے ہیں — کیسے پھیلائے پاؤں سُوتے ہیں

۵۳۴ ایک بُولا کہ کیا کروں تدبیر — دیکھوں اب کیا دکھاتی ہے تقدیر

۵۳۵ مجھ کو یہ آسمان لُوٹتا ہے — آج برسوں کا ساتھ چھوٹتا ہے

۵۳۶ کوئی بُولا : کمر تو تُوڑ چلے — یہ کہو، ہم کو کس پہ چھُوڑ چلے!

۵۳۷ یوں کسی کی زَباں پہ نالا تھا — تم کو، مرنے کو ہم نے پالا تھا!

۵۳۸/۱۲۰ حال کیوں کر نہ ہم تباہ کریں — تم تُو جاتے ہو، کس کا بیاہ کریں!

۵۳۹ رُو کے کہتا تھا کوئی، غم ہے بڑا — یک بہ یک آسمان ٹوٹ پڑا

۵۴۰ کچھ دوا کرتے، دل کو صبر آتا — کاش! بیمار پڑ کے مر جاتا

۵۴۱ نہ سُنی اَور کی، نہ اپنی کہی — دل کی حسرت تمام دل میں رہی

۵۴۲ کچھ نہ دارِ فنا سے شاد چلے — ہائے دُنیا سے نامُراد چلے!

خاک پر اک پچھاڑیں کھاتا تھا — کوئی یہ بات لب پہ لاتا تھا
نہ دِکھانا الٰہی اِس کا داغ — ہے یہی اِس اندھیرے گھر کا چراغ
اللہ آمیں سے اِس کو پالا ہے — سارے گھر کا یہی اُجالا ہے
کوئی کہتا تھا: کیا ہوا یہ خُدا! — کوئی اِس طرح مانگتا تھا دُعا
یہ بُرا دن خُدا نہ مجھ کو دکھائے — اِس کی آئی ہوئی، مجھے لگ جائے
ایک بُولا کہ ہائے بھائی جان! — کس کے پیچھے، کہو، گنوائی جان
سر کہاں جا کے دے دے ماریں گے — بھائی کہہ کر کسے پکاریں گے
رُوتے ہیں سب، نہیں خبر تم کو — کھا گئی کون سی نظر تم کو
فرطِ غم سے جگر دو پارا ہے — کس نے ایسا جوان مارا ہے
اَقرِبا، دوست جان کھُونے لگے — غیر بے اِختیار رُونے لگے
سب میں آخر یہ مشورہ ٹھہرا — کہ یہ مہمان ہے کوئی دم کا
چاہیے وقت پر نہ ہو تاخیر — کر رکھو اِس کے دَفن کی تدبیر
جلد خاکِ شِفا نکال رکھو — کفنِ کربلا نکال رکھو
آدمی بھیجو گُورکَن کو بُلاؤ — جلد تابُوت و شامیانہ منگاؤ
کُشتۂ زُلف ہے یہ غیرتِ ماہ — شامیانے کی ڈُوریاں ہوں سیاہ
لے کے جانا ہے غُسل خانے میں — نہ لگے دیر تب اُٹھانے میں
سب نے رُو رُو کے یہ کہا جس دم — ہوا کُہرام، پڑ گیا ماتم
شُورِ ماتم سے مجھ کو آیا ہُوش — پوچھا سب سے، یہ کیا ہے جُوش و خَرُوش!
بے خبر، ہم تو اپنے سُوتے تھے — بولے: ہم سب تمھیں کو رُوتے تھے

۵۶۲ غش سے فرصت جو میں نے کچھ پائی — تنِ بے جاں میں سب کے جان آ
۵۶۳ رنج اور غم دلوں سے ہو گئے دور — اپنے بیگانے سب ہوئے مسرو
۵۶۴ جب نکلنے لگی مری آواز — لگے سب گھر میں کرنے نَذر و نیاز
۵۶۵ آشنا خوش تھے ، اَقرِبا تھے شاد — ایک نے اک کو دی مُبارک باد
۵۶۶ عید کی طَرح سب گلے مل مل — غُنچے کی طَرح ہنستے تھے کِھل کِھل
۵۶۷ کیوڑا لایا کوئی پِلانے کو — کوئی کہتا تھا کچھ کِھلانے کو
۵۶۸/۱۵۰ ایک بُولا کہ وہ کرو فی الحال — دور جس سے ہو اِن کے دل کا ملال
۵۶۹ اب تُو دن زندگی کے بھرتے ہیں — اُس کو ڈھونڈھو کہ جس پہ مرتے ہیں
۵۷۰ اُس ستم گار کا پتا پوچھو — گھر کا اُس گلی کے راستا پوچھو
۵۷۱ اَلغَرَض سب نے مجھ سے پوچھا حال — قسمیں دے کر کہا، کہو اَحوال
۵۷۲ سب کی قسموں سے ہو گیا مجبور — ہوا اِظہارِ حالِ عشق ضَرور
۵۷۳ ماجرا سب بتا دیا اُن کو — گزرا جو تھا ، سُنا دیا اُن کو
۵۷۴ واں کا اِظہار سب نشان کیا — اُن کے گھر کا پتا بیان کیا
۵۷۵ آشنا بُولے : شَہر چھانیں گے — لائیں گے ہم ، جہاں سے جانیں گے
۵۷۶ ہیں جو اِس شَہر میں، تُو آئیں گی — ہم سے چھپ کر کہاں کو جائیں گی
۵۷۷ دل کو بہلانے دوست آتے تھے — تازے تازے تماشے لاتے تھے
۵۷۸/۱۶۰ پئے تسکینِ جانِ خانہ خراب — پاس رہتا تھا مجمعِ اَحباب
۵۷۹ ہر طَرح سے مِٹاتے تھے غم و رنج — کھیلی چوسر کبھی، کبھی شَطرنج
۵۸۰ کوئی کہتا تھا : آج باغ چلو — کوئی کہتا تھا : سَیرِ دریا ہو

اپنی اُس گُل پہ جان جاتی تھی   سیرِ گلزار کس کو بھاتی تھی

دل سے وہ بحرِ حُسن پیارا تھا   سیرِ دریا سے خود کنارا تھا

سب خزاں تھی، بہار آنکھوں میں   سارا گلشن، تھا خار آنکھوں میں

سیر کا کب خیال دل میں تھا   اور ہی یاں ملال دل میں تھا

بات میں پَے نکال دیتا تھا   سب کے کہنے کو ٹال دیتا تھا

اِتنے میں ایک رُوز آخرِ کار   آکر اک دوست نے یہ کی گُفتار

جس پری کا ہوا ہے دیوانہ   شمعِ رُخ پر ہے جس کی پروانہ

جس پہ عالم فریفتہ ہے آج   حُسن خود جس کا شیفتہ ہے آج

جس کو ہے اِدّعائے یکتائی   آفتِ جاں ہے جس کی رعنائی

تیغِ ابرو سے جس کی بسمل ہو   تیرِ مژگاں سے جس کے گھائل ہو

جس کی اُلفت میں حال اَبتر ہے   جان جامے سے تن کے باہر ہے

جس کی خاطر ہوا ہے حال تباہ   جس کی فرقت میں ہو کمال تباہ

کھاتے ہو، پیتے ہو، نہ سُوتے ہو   جس کی اُلفت میں جان کھُوتے ہو

واسطے جس کے نالے کرتے ہو   جان دیتے ہو، جس پہ مرتے ہو

دل پڑا جس کے غم میں جلتا ہے   جس ستم گر پہ دم نکلتا ہے

جس کا رہ رہ کے دھیان آتا ہے   جس پہ دَم دُشمنوں کا جاتا ہے

گھر بڑی محنتوں سے پایا ہے   آج اُس کا پتا لگایا ہے

سُن کے اِس کو، عجب سُرور ہوا   ہنس دیا، رنج دل سے دور ہوا

پوچھا گھبرا کے: پھر کب آئیں گی؟   یا مجھے اپنے گھر بُلائیں گی؟

٦٠٠	ہنس کے بولے : حواس میں آؤ	ہاں مری باتوں پر نہ اِتراؤ
٦٠١	ایسا آسان اُن کا آنا ہے	سہل کچھ آپ کا بلانا ہے
٦٠٢	کس نے یہ مشورہ بتایا ہے؟	دل کہیں اور بھی لگایا ہے
٦٠٣	سب سے عشق آپ کا نرالا ہے	ایسا کچھ منہ کا یہ نوالا ہے
٦٠٤	اِس میں برسوں تمام ہوتے ہیں	اِس طرح سے یہ کام ہوتے ہیں
٦٠٥	عشق آفاتِ آسمانی ہے	برسوں لوگوں نے خاک چھانی ہے
٦٠٦	شمع ہو کر کہیں پگھلتا ہے	کہیں پروانہ بن کے جلتا ہے
٦٠٧	کہیں یوسف نگاہ بنتا ہے	گہ ڈبونے کو چاہ بنتا ہے
٦٠٨ / ١٥٠	گہ خزاں ہے، کبھی بہار ہے یہ	گُل کہیں ہے، کہیں پہ خار ہے یہ
٦٠٩	کہیں دل لے کے قہر کرتا ہے	کہیں رسوائے شہر کرتا ہے
٦١٠	کہیں عاشق، کہیں ہے رُوئے حبیب	کہیں بیمار ہے، کہیں ہے طبیب
٦١١	کہیں سُرمہ ہے، چشمِ تر ہے کہیں	کہیں صندل ہے، دردِ سر ہے کہیں
٦١٢	ہے کہیں کفر اور کہیں اسلام	کہیں دونوں کو کرتا ہے یہ سلام
٦١٣	کہیں مے ہے، کہیں سُرور ہے یہ	کہیں شیشے کی طرح چُور ہے یہ
٦١٤	کہیں آتش ہے خود کہیں ہے خلیلؑ	کہیں ساقط ہے مثلِ نبضِ علیل
٦١٥	کہیں فرقت کا دردمند ہے یہ	کہیں مغرور، خود پسند ہے یہ
٦١٦	کہیں زخمِ جگر کا پھاہا ہے	درد بن کر کہیں کراہا ہے
٦١٧	کہیں عارض کا خال بنتا ہے	کہیں چشمِ غزال بنتا ہے
٦١٨ / ٢٠٠	کہیں جامِ شراب ہوتا ہے	کہیں جل کر کباب ہوتا ہے

کہیں افعیِ زلفِ یار ہے یہ / کہیں تریاقِ زہرِ مار ہے یہ
کہیں تیرِ نگاہِ یار ہوا / کہیں عاشق کے دل سے پار ہوا
کہیں دارُوئے دردِ عاشق ہے / اور کہیں آہِ سردِ عاشق ہے
گریۂ چشمِ خوں چکاں ہے کہیں / خندۂ زخمِ عاشقاں ہے کہیں
کہیں پوشاکِ جسمِ دل بَر ہے / کہیں جامے سے اپنے باہر ہے
کہیں خود بینی اِس کو نامرغوب / کہیں آئینۂ رُخِ محبوب
کہیں خنجر ہے دستِ قاتل کا / کہیں مرہم جَراحتِ دل کا
کہیں بنتُ العنب پہ ہے دل چُور / کہیں زخمِ جگر کا ہے انگور
کہیں شیریں کلام رکھتا ہے / کہیں فرہاد نام رکھتا ہے
کہیں ناقہ سوار بنتا ہے / کہیں مجنوں کا یار بنتا ہے
ہے کہیں تاج بادشاہی کا / کہیں کشکول ہے گدائی کا
کہیں فریادِ خونِ ناحق ہے / کہیں خود قائلِ انا الحق ہے
جوششِ سودائے مغزِ سَر ہے کہیں / مرہمِ سوزشِ جگر ہے کہیں
کہیں سامانِ عیش ہوتا ہے / کہیں راتوں کی نیند کھوتا ہے
گُلِ رُخسارِ آتشیں ہے کہیں / نالۂ بُلبُلِ حزیں ہے کہیں
کہیں دُشمن، کہیں رفیق ہیں آپ / رہ بَرِ راہِ ہر طریق ہیں آپ
رنگ چہرے کا زرد اِن سے ہے / دل میں جس کے ہے درد، اِن سے ہے
دل میں داغوں سے خانہ باغ کیے / گھر کے گھر اِس نے بے چراغ کیے
سیکڑوں جی سے کھو دیے اِس نے / لاکھوں بیڑے ڈُبو دیے اِس نے

(٦٣٨/٢٢٠) بھولا فرہاد ساری کوہ کنی   جانِ شیریں پہ آخر آن بنی

(٦٣٩) سَو گریبانِ صبر پھٹتے ہیں   دِن اِسی کے پہاڑ کٹتے ہیں

(٦٤٠) طَوق و زنجیر اِس کا گہنا ہے   میاں مجنوں نے جس کو پہنا ہے

(٦٤١) گو کہ گزری نہیں، پہ سُنتے ہیں   اِس کے دیوانے تنکے چُنتے ہیں

(٦٤٢) یہ کرشمے اِنھیں کے سارے ہیں   کیسے کیسے جوان مارے ہیں

(٦٤٣) پاسِ ناموس اِس میں جاتا ہے   آفت آتی ہے، جب یہ آتا ہے

(٦٤٤) رات کٹنی مُحال ہوتی ہے   زندگی تک وَبال ہوتی ہے

(٦٤٥) جگر و دل کا خون ہوتا ہے   رفتہ رفتہ جُنون ہوتا ہے

(٦٤٦) پہلے راتوں کی نیند جاتی ہے   آخرِ کار مَوت آتی ہے

(٦٤٧) ہے یہ دریا، مگر بَلا کی ہے لہَر   جس کا ہر قطرہ، سانپ کا ہے زہَر

(٦٤٨/٢٣٠) وَصل تم سمجھے آج ہی کل میں   قیس برسوں پھرا ہے جنگل میں

(٦٤٩) دَوڑ پڑنا قُصور ہے اِس میں   صبر کرنا ضَرور ہے اِس میں

(٦٥٠) سَو طرَح کی مصیبتیں ہوں گی   بعد محنت کے راحتیں ہوں گی

(٦٥١) پہلے بے گانہ وار جائیں گے   رَبط اُن سے بہت بڑھائیں گے

(٦٥٢) کر کے دریافت اُن کا طرزِ مزاج   لیں گے در پردہ یہ بھی اِستمزاج

(٦٥٣) رَبط ہووے گا جب کمال اُن سے   کچھ کہیں گے تمھارا حال اُن سے

(٦٥٤) کہیں گے: ہجر میں وہ مرتے ہیں   رات دن آہ و نالہ کرتے ہیں

(٦٥٥) غمِ فرقت سے ہے لبوں پر جان   کوئی دو چار دن کے ہیں مہمان

(٦٥٦) خوں کا الزام سر پہ کیوں لاؤ   ایک دن تم بھی جا کے دیکھ آؤ

اَجر اِس کا تمھیں خُدا دے گا ۔۔۔ جو سُنے گا ، بہت دُعا دے گا
پہلے یہ سُن کے ، ہوں گی چیں بہ جبیں ۔۔۔ ایک کر دیں گی آسمان و زمیں
بیچ والے کی شامت آئے گی ۔۔۔ پہلے ہم پر قیامت آئے گی
یوں ہی طے ہوں گے مرحلے دو چار ۔۔۔ غُصّہ کم ہوتا جائے گا ہر بار
بے اثر کب یہ چاہ ہوتی ہے ۔۔۔ دل سے اک دل کو راہ ہوتی ہے
اپنی تاثیر جب دِکھائے گی ۔۔۔ اُن کی بھی کچھ طبیعت آئے گی
کوئی فقرہ نیا بنائیں گی ۔۔۔ آپ گھبرا کے دوڑی آئیں گی
سُنی اُن دوست سے جو یہ تقریر ۔۔۔ چُپ رہا پہلے صورتِ تصویر
بے حیا دل کو پھر نہ آئی تاب ۔۔۔ ہوئی مُضطر یہ جانِ خانہ خراب
پاؤں پڑ کر یہ میں نے اُن سے کہا ۔۔۔ ہوئے منظور جو برائے خُدا
اُس کی تدبیر اب شتاب کرو ۔۔۔ میری مٹّی نہ یوں خراب کرو
زندگی ہجر میں مُحال ہے اب ۔۔۔ ایک دن ، مجھ کو ایک سال ہے اب
دیکھتے ہو جو میری حالت ہے ۔۔۔ جو گھڑی کٹتی ہے ، قیامت ہے
زندگی کا یہ کون ہے اُسلوب ۔۔۔ اِس سے تُو موت ہے ہماری خوب
تم کو مُطلق نہیں خیال مرا ۔۔۔ دَم بہ دَم اب ہے غیر حال مرا
میرے مُردے پر اُن کو لاؤ گے ۔۔۔ جب مَیں مر جاؤں گا ، تُو جاؤ گے !
بُولے وہ ہنس کے ، خیر ، جاتا ہوں ۔۔۔ کوئی فقرہ نیا بناتا ہوں
چڑھ گئے دَم پہ گر ، تُو آئیں گے ۔۔۔ ہم اگر جیتے ہیں ، تُو لائیں گے
گئے آخر وہ دوست اُن کے گھر ۔۔۔ پَر سَراسیمہ ، ششدر و مُضطر

٦٧٦ تھی یہ حیرت کہ کیا اِس آن کروں! — کس سے اِس حال کا بیان کروں

٦٧٧ اتنے میں نکلی گھر سے اک عورت — سانولا رنگ، چلبلی صورت

٦٧٨/٢٦٦ لال نیفا، اِزار بند بڑا — لچّھا ایک اُس میں کنجیوں کا پڑا

٦٧٩ کھیلتی، ہنستی، کھلکھلاتی ہوئی — آنکھ ایک ایک سے ملاتی ہوئی

٦٨٠ چاق چوبند سینہ زوری میں — پھول رکھے ہوئے کٹوری میں

٦٨١ آنکھ ایک ایک پر گھلاوٹ کی — بات ایک ایک سے لگاوٹ کی

٦٨٢ حُسن کے دن، جوانی زوروں پر — رات کی باسی مہندی پوروں پر

٦٨٣ دھیان اک اک سے بدگمانی کا — ستیا ناس ہو جوانی کا!

٦٨٤ یہاں ٹھہری، کبھی وہاں ٹھہری — دو دو منہ ہنس لیے، جہاں ٹھہری

٦٨٥ آگے اور پیچھے یار فوج کے فوج — دھینگا مُشتی کسی سے گالی گلوج

٦٨٦ گہ اِدھر دیکھا، گہ اُدھر دیکھا — اِن کو بھی پھر کے اک نظر دیکھا

٦٨٧ بولی: کیوں تم کہاں سے آئے ہو؟ — فکر کیا ہے جو سر جھکائے ہو؟

٦٨٨/٢٧٠ بولے وہ ڈر کے، کس کا لوں مَیں نام — مگر اِس وقت تم سے ہے اک کام

٦٨٩ اِتنا لازم ہے تم کرو احسان — بچتی ہے اِس میں ایک شخص کی جان

٦٩٠ اپنی بیگم سے اِتنا کہہ دو شتاب — در پہ حاضر ہے ایک خانہ خراب

٦٩١ تا بہ دروازہ آپ ہی آئیں — ایک دو باتیں میری سُن جائیں

٦٩٢ بے سبب اِس میں اہتمام نہیں — غیر کے سُننے کا پیام نہیں

٦٩٣ اِس میں تکلیف گو سراسر ہے — سُننا لیکن اُنھیں کا بہتر ہے

٦٩٤ ہنس کے بولی کہ بس یہی ہے پیام — مَیں تو سمجھی تھی ہے بڑا کوئی کام

ٹھہرو تم یاں، ابھی تو جاتی ہوں — ڈیوڑھی تک میں بلائے لاتی ہوں
چلی آئیں گی، گر ضرورت ہے — بات سننے میں کیا قباحت ہے
وہ مٹکتی چلی گئی گھر میں — یہ اکیلے کھڑے رہے در میں
جا کے بیگم سے جب کہی یہ بات — ہنس کے بولی کہ سن تو اے بدذات!
بات کرنے کا ہے یہ کون طریق — کر لیا ہوتا خوب سا تحقیق
آئے کس جا سے ہیں، پیام ہے کیا؟ — کس نے بھیجا ہے، اُن کا نام ہے کیا؟
پوچھا تو ہوتا ماجرا کیا ہے؟ — تو بھی اے رنڈی کتنی کھیلا ہے!
بات کا کچھ سلیقہ خاک نہ ڈھول — نوج اتنا ہو کوئی اوّل جلوّل
جھوٹ سچ پائنچے ہلاتی آئی — چوچلے کرتی، کھلکھلاتی آئی
اور جو کچھ بولوں، تو بگڑتی ہے — تو، تو ماما! ہوا سے لڑتی ہے
منہ لگے کون تیرے تنہکارا! — شہر بھر کی نگوڑی آوارا
تجھ سے پچھواتے خوف کھاتی ہوں — خیر، کہ دے میں آپ آتی ہوں
کششِ عشق کھینچ کر لائی — پاس پردے کے خود چلی آئی
بولی: کیوں تم کہاں سے آئے ہو؟ — کچھ کہو کیا پیام لائے ہو؟
کیا اُن دوست نے وہ سب اظہار — کچھ کہا چپکے، کچھ پکار پکار
عاشقی کا سبب بیان کیا — میرا احوال سب بیان کیا
کہا، پہلے تو ہو گیا تھا جنوں — آج، تنگ آ کے، کھا گئے افیوں
تہ و بالا ہے گھر، قیامت ہے — دشمنوں کی عجیب حالت ہے
نیل آنکھوں سے اب تو ڈھلتا ہے — نبض ساقط ہے، دم نکلتا ہے

۷۱۴ نام اَفیوں کا سُن، وہ لالہ عِذار — بُولی : اچھے نہیں ہیں یہ کردار
۷۱۵ بشر اُلفت میں کیا نہیں کرتے — پَر، یہ قہرِ خُدا نہیں کرتے
۷۱۶ زہر یوں کھائیں اور گنوائیں جان — کوئی بدنام ہو، نہیں کچھ دھیان
۷۱۷ دوست کا غم، عَدُو کا خوف نہیں — جان کیا، آبرو کا خوف نہیں
۷۱۸/۳۰۰ سُن کے، پھر یہ اُنھوں نے جُراَت کی — ہاتھ جوڑے، بہت سی مِنّت کی
۷۱۹ عرض کی : دل بَری کے ہے شایاں — چل کے، اُن کی اگر بچا لو جاں
۷۲۰ ہے بشر کے لیے مُروّت شرط — آدمی کو ہے آدمیّت شرط
۷۲۱ دل اِنھیں مَعرکوں میں ہِلتا ہے — چاہنے والا کس کو مِلتا ہے!
۷۲۲ واسطے اپنے جس کی جائے جان — اُس کی، لازم ہے، بے خبر انسان
۷۲۳ قسمیں دے کر دوا پلاؤ اُنھیں — چل کے لِلّٰہ دیکھ آؤ اُنھیں
۷۲۴ کچھ کسی کا کہا نہیں کرتے — سب بَجِد ہیں، دوا نہیں کرتے
۷۲۵ کچھ کہے کوئی، جھوٹ جانیں گے — بے تمھارے چلے نہ مانیں گے
۷۲۶ گو کہ بچنے کا کوئی طَور نہیں — دیکھ ہی لیں گے، خَیر اَور نہیں
۷۲۷ نام چلنے کا سُن، وہ عاشق کُش — بُولی تیوری چڑھا کے: خَیر، چہ خوش!
۷۲۸/۳۱۰ ہُوتے سُوتوں کو اپنے وہ بُلوائے — خوبی گرمی کی، کیا مزے میں آئے!
۷۲۹ دل میں یہ کیا خَیال آیا ہے! — خانگی، کسبی کچھ بنایا ہے!
۷۳۰ کتنی باتیں نِگوڑی آتی ہیں — شامتیں کہہ کے تھوڑی آتی ہیں
۷۳۱ کوئی مرتا ہے کیوں، بلا جانے — ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانے!
۷۳۲ بیٹھے بیٹھے فتوٗر اُٹھایا ہے — کچھ قضا کا پیام آیا ہے!

۷۳۳ لاکھوں خوش رُو جواں پری تمثال — اسی کوچے میں ہو گئے پامال
۷۳۴ کوئی گھٹ گھٹ کے جان کھوتا ہے — پسِ دیوار کوئی رُوتا ہے
۷۳۵ گیروئی کوئی پہنے ہے پوشاک — کوئی برسوں سے ہے گریباں چاک
۷۳۶ کوئی اُلفت میں ہو گیا ہے فقیر — کوئی اُس میں امیر، کوئی وزیر
۷۳۷ رَحم کی جا ہے یہ، خُدا کا غضب! — کوئی مرجائے، مجھ سے کیا مطلب
۷۳۸/۳۳۰ کہیں ہم لوگ رَحم کرتے ہیں — ایسے چودہ ہزار مرتے ہیں
۷۳۹ پھر یہ غُصّے سے بُولی: اُو خود کام! — کوئی کرتا ہے اِس طرح کے کلام!
۷۴۰ دور ہو بس کہ ہے قُصور مُعاف — پاس کرتی ہوں جان کر اَشراف
۷۴۱ ورنہ اِس کا مزہ چکھادیتی — کیا کہوں جو تمھیں سزا دیتی
۷۴۲ اب خبردار یاں نہ آئیے گا — پھر نہ یہ بات مُنہ پہ لائیے گا
۷۴۳ میری جوتی سے زَہر کھایا ہے — مجھ کو کس بات پر ڈِھرایا ہے؟
۷۴۴ جان جائے گی، اُن کی جائے گی — میری پاپُوش بھی نہ آئے گی
۷۴۵ ایسے جھگڑے مری بَلا جانے — مَیں کہاں، وہ کہاں، خُدا جانے
۷۴۶ جان دیتے ہیں، زَہر کھاتے ہیں — مُردہ چہرا پَن مجھے دِکھاتے ہیں
۷۴۷ بس چلے تُو مَیں اَور دے دوں زَہر — بُرے کی جان پر خُدا کا قَہر
۷۴۸/۳۳۰ کس پہ اَفیون اُس نے کھائی ہے؟ — مَرنے جُوگے کی شامت آئی ہے
۷۴۹ اَور جا پر، کہو، یہ ڈُورے ڈال — خوب رُویوں کی کچھ نہیں ہرتال
۷۵۰ کیا مرے پیچھے ہاتھ دُھو کے پڑے — زَہر کھائے مجھی پہ بیٹھے تھے؟
۷۵۱ اپنے ہمراہ مجھ کو بھی کھُویا — عاشقی کرکے خوب رَس بُویا

۷۵۲ سیکھے سَو سَو طریق کے دَم ہیں اچھی باتیں غرض جمی جَم ہیں

۷۵۳ اَے تُو اَفیون کھائی، قہر کیا اَور یہ اپنے حق میں زہر کیا

۷۵۴ اب جو آتی بھی تھی، نہ آؤں گی جَلے کو اَور بھی جَلاؤں گی

۷۵۵ زہر مار آپ تُو کریں اَفیون طُرّہ یہ ہے کہ مجھ پہ رکھّیں خون

۷۵۶ اُن کی قسمت میں یوں ہی مرنا تھا مجھ کو رُسوائے شہر کرنا تھا

۷۵۷ سب میں بدنام کرنا تھا گویا میرا گھر کھوج ہر طرح کھویا

۷۵۸/۳۴۰ ڈریے اِن مردوؤں کی گھاتوں سے باز آئی مَیں ایسی باتوں سے

۷۵۹ جس کو آئے نہ اپنی جان کا دھیان اُس کے نزدیک کیا ہے اَور کی جان

۷۶۰ پَر، مرا دل بھی تھرتھراتا ہے سُن کے، لرزہ خُدا کا آتا ہے

۷۶۱ دَرگذر کس طرح کروں حق سے ہَول آتا ہے خونِ ناحق سے

۷۶۲ کیسی جَلتی ہے جان رہ رہ کر یہی آتا ہے دھیان رہ رہ کر

۷۶۳ گالیاں مُنہ پہ دیجیے چل کر جھوٹ سچ دیکھ لیجیے چل کر

۷۶۴ خَیر، اب جلد تم یہاں سے جاؤ جس طرح ہو سکے، دوا پلواؤ

۷۶۵ جان دینے میں، کہ دو کَد نہ کریں قَے کریں، سب کا کہنا رَد نہ کریں

۷۶۶ پہلے اپنی طرف سے دَم دینا پھر مری جان کی قسم دینا

۷۶۷ اَور یہ کہنا کہ اُو خُدائی خراب! کیوں گنواتا ہے اپنا حُسن و شباب

۷۶۸/۳۵۰ یوں بھی دیتا ہے کوئی اپنی جان سب سمجھتے ہیں جان ہے تو جہان

۷۶۹ دو مہینے میں تم کو خبط ہوا سال دو سال بھی نہ ضبط ہوا

۷۷۰ نہ اُٹھا تم سے نشّۂ مَےِ عشق کیا سمجھ کر ہوئے تھے دَر پَےِ عشق

(۷۷۱) ایک ساغر میں ہوش اُڑ گئے، واہ! کتنے کم ظرف ہو، معاذ اللہ!

(۷۷۲) پھر یہ بولی: وہیں نہ رہ جانا اک ذرا پھر بھی حال کہہ جانا

(۷۷۳) ہم بھی درگاہ آج جائیں گے ہو گی فرصت، تو واں بھی آئیں گے

(۷۷۴) جب یہ اُس شوخ نے کلام کیا جھک کے اُن دوست نے سلام کیا

(۷۷۵) دوڑے آئے یہ سُن کے وہ اک بار آن کر مجھ سے یہ کیا اظہار

(۷۷۶) عزت اللہ نے بچائی آج ہم تو سمجھے تھے مُنہ کی کھائی آج!

(۷۷۷) آپ کے بھی لیے ضرر ہوتا گر یہ فقرہ نہ کارگر ہوتا

(۷۷۸/۳۰) پہلے غصہ تھا، طور تھے بے طور بکتی تھی اول فول اور ہی اور

(۷۷۹) جب کہا میں نے، زہر کھایا ہے سُن کے یہ، اُن کو رحم آیا ہے

(۷۸۰) تم بھی صاحب نصیب بے شک ہو خود وہ آتی ہیں، تو مبارک ہو!

(۷۸۱) سُن کے یہ، ہاتھ پاؤں پھول گئے رنجِ فرقت تمام بھول گئے

(۷۸۲) دلِ غم دیدہ خوش ہوا جو کمال فرطِ شادی سے یہ ہوا احوال

(۷۸۳) دل سنبھالے نہیں سنبھلتا تھا کہوں کچھ، مُنہ سے کچھ نکلتا تھا

(۷۸۴) کہتا تھا اپنے دوست سے ہر بار اے مسیحا! مَیں تیرے مُنہ کے نثار

(۷۸۵) تو نے ایسی خبر سُنائی ہے تنِ بے جاں میں جان آئی ہے

(۷۸۶) اِتنے میں آدمی نے دی یہ خبر اک سواری کھڑی ہے ڈیوڑھی پر

(۷۸۷) آئی ماما بھی ایک ہے ہمراہ کتنی چالاک ہے، خُدا کی پناہ!

(۷۸۸/۳۷) پوچھتی آئی ہے یہاں تک گھر ہاتھ رکھے کھڑی ہے کولے پر

(۷۸۹) اپنے سایے سے بھی بھڑکتی ہے بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے

۷۹۰ شرم ہے آنکھ میں نہ دل میں خطر — پھبتیاں کہہ رہی ہے اک اک پر
۷۹۱ ہنسی، ٹھٹھا، جگت، ضلع میں طاق — چل رہی ہے زباں تڑاق پڑاق
۷۹۲ کھڑی اک اک کا منہ چڑھاتی ہے — ہنسے دیتی ہے، لوٹے جاتی ہے
۷۹۳ چوٹی لپٹی ہے باسی ہاروں سے — لڑ رہی ہے جگت کہاروں سے
۷۹۴ راستے والے جو گزرتے ہیں — سن کے، کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہیں
۷۹۵ یہ صدا جب کہ کان میں آئی — جان اک میری جان میں آئی
۷۹۶ ہٹ گئے سب، زنانہ کروایا — باغ میں اُن کو لا اُتروایا
۷۹۷ مُنہ دوپٹے سے ڈھانپتی اُتری — خوف کے مارے کانپتی اُتری
۷۹۸/۳۸۰ نیچی نظروں سے دیکھ بھال لیا — سر پر آنچل اُلٹ کے ڈال لیا
۷۹۹ سب حیا سے بدن چُرائے ہوئے — پائنچے ناز سے اُٹھائے ہوئے
۸۰۰ شرم سے گو عرق تھا سب تن میں — پر، شرارت بھری تھی چتون میں
۸۰۱ نوک چوک اک جمال سے پیدا — بانکپن چال ڈھال سے پیدا
۸۰۲ شوخ، طرار، چلبلی، کم سن — حسن اُبلا ہوا، بہار کے دن
۸۰۳ کچھ گندھے، کچھ کھلے وہ سر کے بال — سارے معشوقوں سے نرالی چال
۸۰۴ طاق معشوق پن کی گھاتوں میں — شرم آنکھوں میں، قہر باتوں میں
۸۰۵ چال اٹھکھیلیوں سے چلتی آئی — دل کو پاؤں کے نیچے ملتی آئی
۸۰۶ جانِ عشاق ہوتی تھی پامال — دیتی تھی قتل کی صدا خلخال
۸۰۷ گھنگرو جوتی کے چھم چھماتے تھے — ہاں میں ہاں اور یہ ملاتے تھے
۸۰۸/۳۹۰ منتخب حسن اُس کا لاکھوں میں — لال ڈورے نشیلی آنکھوں میں

گوری رنگت پہ گرمی صورت میں　　اُچپلاپن بھرا طبیعت میں
آنکھوں میں سحر، ہونٹوں پر اعجاز　　بات کرنے کا اک نیا انداز
طرزِ گفتار بانکپن کے ساتھ　　شعر برجستہ ہر سخن کے ساتھ
کچھ رُکھائی تھی، کچھ ہنسی، کچھ شرم　　تازے فقرے، لطیفے گرما گرم
تھا عجب پیچ و تاب کا گُل کا　　پھٹا پڑتا تھا جوبن اُس گُل کا
خرمنِ جاں پہ برقِ آفت تھی　　قہر تھی، فتنہ تھی، قیامت تھی
پانی پانی جو دل تھا سینے میں　　جسم ڈوبا تھا سب پسینے میں
کچھ رُکھائی تھی، کچھ لگاوٹ تھی　　کچھ حقیقت میں، کچھ بناوٹ تھی
گر یہ پوچھا کہ اتنا کیوں گھبرائے　　ڈر کے بولی کہ کوئی آ تو نہ جائے
جب کہا: آگے آؤ پیار کروں　　بولی: سچ کہہ، تجھے قرآن کی سوں
ہوتے سوتوں کو اپنے کیجے پیار　　چل پچخے، ہو تجھے خدا کی سنوار
پوچھا: کس سے یہ سیکھے طور، کہو　　بولی: یہ سن چکی، کچھ اور کہو
کہا، اک بوسہ لیں جو آگے آؤ　　ہنس کے بولی کہ اپنا منہ بنواؤ
مَیں نہ مانوں گی، لاکھ جوڑو ہاتھ　　دیکھو مَیں چیختی ہوں، چھوڑو ہاتھ
سنو، باتوں میں لطفِ صحبت ہے　　دھینگا مشتی سے مجھ کو نفرت ہے
اچھے آتے ہی اختلاط بڑھائے　　خوب نامِ خدا مزے میں آئے
ہم نے تو یہ سنا تھا، مرتا ہے　　ہاتا پائی یہ کون کرتا ہے
بَل بے فقرہ ترا، معاذ اللہ!　　میرے تو ہوش اُڑ گئے واللہ!
لوگ کہتے تھے، ہے لبوں پر جان　　مکر کے صدقے، جھوٹ کے قربان

۸۲۸/۳۱۰ کون کہتا تھا زہر کھایا ہے — یہ بھی اک شعبدہ بنایا ہے

۸۲۹ توبہ کس درجہ بے حیائی ہے! — واہ کیا دپدنے کی صفائی ہے

۸۳۰ فی الحقیقت کہ جعل ساز ہے تو — کیوں رے او، کتنا دھوکے باز ہے تو

۸۳۱ کیا کہوں اور بے حیا! تجھ کو — پھٹے منہ لعنتِ خدا تجھ کو

۸۳۲ میں بڑا چکما کھا گئی، افسوس! — جو ترے جل میں آگئی، افسوس

۸۳۳ جھوٹا، بدذات، فیلیا، مکّار — اِس دغا پر تری خدا کی سنوار

۸۳۴ گر یہ پہلے سے جان جاتی میں — سچ بھی مرتا جو تو، نہ آتی میں

۸۳۵ کدھی کاہے کو دیکھے یہ دھوکے — آدمی سیکھتا ہے کچھ کھو کے

۸۳۶ مکر کا بانی، جھوٹوں کا سرتاج — سنتی تھی فیلسوف، دیکھا آج

۸۳۷ جس طرح سے ہمیں فریب میں لائے — دپدوں، گھٹنوں کے تیرے آگے آئے

۸۳۸/۳۲۰ ایسے فقروں کو کوئی کیا سمجھے — اور تو کیا کہوں، خدا سمجھے

۸۳۹ سن کے یہ، میں چمٹ گیا اک بار — اور لگا کرنے اس سے بوس و کنار

۸۴۰ وصل کے لاکھوں اہتمام کیے — لیکن اُس نے عجب کلام کیے

۸۴۱ گہہ ڈرایا کہ کوئی آتا ہے — کبھی بولی، کوئی بلاتا ہے

۸۴۲ شرم سے سب بدن چرائے ہوئے — آپ ہی آپ کچھ چھپائے ہوئے

۸۴۳ ہاتا پائی میں ہانپتے جانا — چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

۸۴۴ بال رخ کے سنوارتے جانا — اونچی کرتی اتارتے جانا

۸۴۵ زور کرنا کبھی کہ چھوٹیں ہاتھ — کبھی کہنا: الٰہی! ٹوٹیں ہاتھ

۸۴۶ کبھی کہنا: جو ہم کو ہاتھ لگائے — جس کو چاہے، اُسی کا حلوا کھائے

کبھی باتوں میں ہوش کھودینا — کبھی کھسیانی ہو کے رُو دینا
کبھی تیوری چڑھا کے چُپ رہنا — اور کبھی مسکرا کے یہ کہنا
آنکھیں پھوٹیں، جو بھر نظر دیکھے — ہم کو پیٹے، اگر اِدھر دیکھے
کبھی کہنا: کہاں مَیں آن پڑی! — کیا کروں، کس غضب میں جان پڑی!
گھر گئی آکے کیسی آفت میں! — پڑ گئی جان کس مصیبت میں!
کئی دن سے بُخار آتا ہے — تَن بدن سنسنایا جاتا ہے
کچھ عجب حال میرے جی کا ہے — دیکھو، پنڈا ابھی سے پھیکا ہے
رَحم مجھ پر نہیں کچھ آتا ہے؟ — کوئی مہماں کو یوں ستاتا ہے؟
کبھی جھنجھلا کے سر پٹک دینا — ہاتھ دے کر کبھی جھٹک دینا
گہ کلائی مَروڑنے لگنا — اور کبھی ہاتھ جوڑنے لگنا
کبھی تیوری چڑھا کے یہ کہنا — گہ زباں کو دبا کے یہ کہنا
کوئی اِس طرح بھی بپھرتا ہے؟ — ہا! کوئی ایسی بات کرتا ہے!
اِشتیاق ایسا کیا زیادہ ہے — خیر ہے، کہیے کیا ارادہ ہے؟
فَصد کھلواؤ، تم کو سودا ہے — سنبھلو صاحب ذرا، ہوا کیا ہے؟
ڈھنگ پر تیرا کوئی طَور نہیں — چُلبُلے پن سوا کچھ اَور نہیں
بس زیادہ نہ جُوش میں آؤ — مُنہ کو دھو ڈالو، ہوش میں آؤ!
ساتھ میرے نئی نہ رِیت کرو — پاس سے ہٹ کے بات چیت کرو
غصّہ کر کے کبھی ڈرا دینا — اور کبھی پھر کے مُسکرا دینا
اپنے مطلب کی آپ کہہ جانا — پھر انگوٹھا دِکھا کے رہ جانا

۸۶۶ کبھی کہنا کہ مَیں کدھر جاؤں ! کبھی کہنا : خُدا ، مَیں مر جاؤ

۸۶۷ کبھی غُصّے سے کہنا : واہی ہو اور کبھی ہنس کے کہنا : ٹھہرو تُو

۸۶۸/۳۶۰ نچلے بیٹھو ، تمھیں خُدا کی قسم بس زیادہ کرو نہ ناک میں د

۸۶۹ نوج اِس طرح بھی کوئی گھبرائے تُج کوئی اِتنی ہَول جَول مچا

۸۷۰ کبھی کہنا : ہماری بَھتی کھائے گر ہمیں بے طریق ہاتھ لگ

۸۷۱ ہم کو پیٹے ، اگر مَرُوڑے ہاتھ ہم کو کفنائے ، گر نہ چھوڑے ہا

۸۷۲ چھیڑنے کی کبھی قسم دینا کبھی سَو سَو طَرح کے دَم د

۸۷۳ گہ جھجکنا ، کبھی چمٹ جانا کبھی شرما کے پیچھے ہٹ جا

۸۷۴ گاہ ماتھے پہ ہاتھ کو دَھرنا کبھی اِظہارِ دردِ سر کر

۸۷۵ کبھی کہنا : سواری منگواؤں؟ ہے ابھی شرط گھر چلی جاؤں

۸۷۶ کبھی کہنا کہ تم کو سَودا ہے جان کی خیر ہے ، ہوا کیا ہے !

۸۷۷ صاف صورت سے تیری پیدا ہے آدمی کا ہے کو ، ہَیوُلا ہے

۸۷۸/۳۷۰ کچھ بہت خوش مزاجِ عالی ہے تُو نے یہ چڑھ مری نکالی ہے

۸۷۹ مسخراپن ہے یہ ہُوا کیا ہے؟ کچھ پڑا پایا ہے ، جو ہنستا ہے ؟

۸۸۰ کبھی آنکھیں نکالنے لگنا کبھی اِس طَرح ٹالنے لگنا

۸۸۱ آج پر کیا ہے کچھ ، پھر آویں گے ہَول کا ہے کی ہے ، سمجھ لیں گے

۸۸۲ آتے جاتے ہیں لوگ ، ٹھہرو تُو جلدی کیا ہے ، چھری تلے دَم لُو

۸۸۳ کہیں کوئی نہ یہ خبر سُن پائے دیکھو ایسا نہ ہو کوئی آجائے !

۸۸۴ بے حیائی کا جامہ پہنا ہے خیر سے لکھنؤ میں رہنا ہے ؟

کون آتا ہے، کون جاتا ہے
کچھ بھی تجھ کو خیال آتا ہے!

نہ سمجھتا ہے کچھ نہ بوجھتا ہے
پھوٹی آنکھوں سے کچھ بھی سوجھتا ہے؟

چربی آنکھوں میں تیری چھائی ہے
کچھ نگوڑے کی شامت آئی ہے!

جان ہلکان ہو گئی بہ خدا
چھوڑ غارت گئے مرا پیچھا

آپ سے ہو گیا ہے کیوں باہر؟
آگ لگ جائے تیری مستی پر!

بے خودی ہے کہ بے حیائی ہے
یا فلک سیر تو نے کھائی ہے؟

آدمی کے لباس میں آؤ
ہوش پکڑو، حواس میں آؤ

کبھی آفت نہ یہ اٹھائی تھی
چھائیں پھوئیں میں نوج آئی تھی

ہٹ کے بیٹھو، بہت ستایا ہے
تم نے کھیلا مجھے بنایا ہے

کیا دھما چوکڑی مچائی ہے
تیری بختاوری کچھ آئی ہے؟

تم تصدق کیے، نثار ہوئے
خوب میرے گلے کا ہار ہوئے!

سیکھو صاحب قرینے کی باتیں
کرو کچھ روزوں جینے کی باتیں

مجھ کو یہ بات ہی نہیں مرغوب
اچھے کھُل کھیلے، واہ وا، کیا خوب!

ڈھنگ یہ آپ کے نرالے ہیں
پیٹ سے پاؤں کچھ نکالے ہیں

کہے دیتی ہوں، شامت آئی ہے
دیکھو یہ دل میں کیا سمائی ہے؟

کوئی گل رو جو دیکھا، پھول گئے
دین و دنیا تمام بھول گئے

آنکھ اچھے سے سب کی لڑتی ہے
تیری تو رال ٹپکی پڑتی ہے

کیوں میں آئی اجڑ گئی، ہے ہے!
کیا ترے مُل میں پڑ گئی، ہے ہے!

موذی، بدذات، بے حیا، بے شرم
جانتے ہیں کہ ہم ہیں گرما گرم

۹۰۴ کتنا بد اِختلاط ہے دَر گور!   کیا بُرا اِرتباط ہے دَر گو
۹۰۵ تو نے تعلیم کس سے پائی ہے؟   ہاتا پائی فقط سکھائی۔
۹۰۶ بس زیادہ نہ آپ اِترائیں   دیکھو، کچھ شامتیں نہ آج
۹۰۷ تؤ تُو عادی ہے اَور باتوں کا   بات کیا مانے دِیو لاتور
۹۰۸/۴۹۰ چِمٹا جاتا ہے بے حیا اک لخت   بھوت ہے یا پلیت ہے کم
۹۰۹ کچھ رنمؤہی نہ مجھ کو جانیے گا   دیکھیے، پھر بُرا نہ مانیے
۹۱۰ موئے، بچتے اُکھاڑ ڈالوں گی   مکڑی کی طرح جھاڑ ڈالوں
۹۱۱ مَیں اگر بولنے پر آؤں گی   لاکھوں دُھرّے ترے اُڑاؤں
۹۱۲ ابھی سب کہہ کے، سُن کے رکھ دوں گی   سات پیڑھی کو پُن کے رکھ دوں
۹۱۳ دیکھنا، کیسی دھوم ڈالوں گی   رُوئی کی طرح تؤم ڈالوں
۹۱۴ جان کر ڈالی سب مری ہلکان   پھٹ پڑے سُونا جس سے ٹوٹیں
۹۱۵ مَیں سمجھتی تھی یہ ہنسی سے ہے   جی میں کیا کیا سلامتی سے
۹۱۶ اَور باتوں کا اب پیام ہوا   رمینڈکی کو بھی لُو زُکام
۹۱۷ تھے اِسی دن کو سب اٹھا رکھے   کیا کیا ارمان ہیں خُدا رکھے
۹۱۸/۵۰۰ اب مَیں سمجھی جو قصد تیرا ہے   اَے تُو کم بختیوں نے گھیرا
۹۱۹ کیا کُھلی ہے زَبان جَم جَم سے   صاف صاف اب تُو کہتے ہو ہم سے
۹۲۰ "ہم بھی ایسے ہیں" اِس پہ مرتا ہے   حوصلہ دل کا پورا کرتا
۹۲۱ تا کہ مشہور ہوں ہزاروں میں   ہم بھی ہیں پانچویں سواروں میں
۹۲۲ بدمزہ، پھیکی شُوخیاں نہ کرو   بس چلو، ٹھنڈی گرمیاں نہ کرو

دیکھو دیکھو بہت نہ اِتراؤ — ٹھنڈی ٹھنڈی چلو ہَوا کھاؤ
اور وہ ہُوتیاں ہیں اَلبیلی — مَیں نہیں کچّی گُولیاں کھیلی
کون جانے تُو کس پہ مرتا ہے — بات یاں کون تجھ سے کرتا ہے
تُو بڑی رُوٹی بھی اگرچہ اُٹھائے — ستیاناس ہو جو باوَر آئے
لاکھ اظہار ہو محبّت کا — ہے یقیں کس کو تیری اُلفت کا
قسمیں جھوٹی ہزار تُو کھائے — کس نگوڑی کو اِعتبار آئے
جھوٹ کی ناو چلتی ہے کیوں کر — اِن گُنوں پر پڑیں ترے پتھّر
مجھ سے باتیں نہ اب زیادہ بنا — چل پچھّے، مردوے حواس میں آ
ایسی باتوں سے مجھ کو نفرت ہے — تیری مُنہ دیکھے کی محبّت ہے
چکنی باتیں یہ کوئی مانتی ہوں — مَیں ترا سارا حال جانتی ہوں
سَو جگہ ہوئے گا پیام وسلام — مجھ نگوڑی کو کیوں کیا بدنام
فقرہ دینا تُو کھیل ہے تیرا — خوب دیدہ دَلیل ہے تیرا
میں سمجھتی ہوں جو ارادہ ہے — ایک نٹ کھٹ حرام زادہ ہے
کس قدر صاف تیرا دیدا ہے — اَلحَذَر، اَلحفیظ کی جا ہے
نہ رہیں پیڑ تک ترے چاٹے — زَہر چڑھ جائے، تو جسے کاٹے
کون سمجھے تجھے اَدھورا ہے — ارے تُو سب گُنوں میں پورا ہے
ایک بد ذات تُو نگوڑا ہے — تجھ سے جو کچھ نہ ہو، وہ تھوڑا ہے
دیکھ کر میری عقل جاتی ہے — جو تجھے کاٹ پھانس آتی ہے
نَوج ایسے کا اِعتبار کروں! — اِ.بڑی، جُوتی پہ مَیں نثار کروں

۹۴۲ لاکھ مِنّت کرو، بُلائیں تُو — وہ نہیں ہوگا، تم جو سمجھے

۹۴۳ اب رہو گے اِسی تمنّا میں — دُھو رکھو اپنا مُنہ گڑ ھیا

۹۴۴ تم نے صاحِب اگر اُڑائی ہیں — ہم نے بھی بھوَن بھوَن کھائی

۹۴۵ جیتے رہیے، کہ اِس میں مرے آپ — نخرا تِلّا ذرا نہ کریے آ

۹۴۶ سب کو دیدہ دَلیل سمجھا ہے — کیا ملاقات کھیل سمجھا

۹۴۷ کوئی دل کا مزہ بھی کھوتا ہے — یہ زبردستیوں سے ہوتا

۹۴۸/۵۳۰ مَیں تو مُفتِ خُدا ہوئی بدنام — اِس محبّت کو آپ کی، ہے س

۹۴۹ کچھ عجب ڈھنگ ہیں طبیعت کے — بہت آراستہ ہو صُحبت

۹۵۰ زُور سے لے لی ران میں چُٹکی — پڑے اِس اِختِلاط پر

۹۵۱ ہم کو بھاتے نہیں ہیں ایسے طَور — یہ چہ می گوئیاں رہیں کہیں

۹۵۲ کیا بُری چھیڑنے کی عادت ہے — ایسے بے ہودہ پن سے نفرت

۹۵۳ چل بھی، درگور ہو تری صورت — اِتنا بھی چھیڑتے نہیں اَت گ

۹۵۴ تیرا یہ اِختِلاط جائے اُجڑ — کس قدر ہے نگوڑا بَجَم

۹۵۵ خوش مزاجوں کو بدمزاج کریں — چل چخے! ایسی باتیں راج

۹۵۶ تُو نے بے غیرتوں کے کاٹے کان — سَو نصیحت کرو، نہیں کچھ د

۹۵۷ کہاں لائی ہے واہ ری تقدیر! — مُوا باڑے کا جس طرح سے

۹۵۸/۵۴۰ کوسنے، گالیاں بھی کھاتا ہے — پِلّا آتا ہے، چمٹا جاتا

۹۵۹ اِتنا بھی بے حیا نہیں دیکھا — ایسا چکنا گھڑا نہیں د

۹۶۰ آنکھ، کچھ بھی کہوں، نہیں پھرتی — کان پر تیرے جوں نہیں پھ

اُور جو ہو، تُو پھر نہ بات کرے　　چُپّنی بھر پانی لے کے ڈوب مرے
یہ تُو پھر بَڑ بَڑ اُئے جاتا ہے　　اُور بھی جان کھائے جاتا ہے
دور بھی ہو کہیں، یہاں سے نکل　　ارے تیری تُو ہو گئی یہ مَثَل
جان جائے گی کس خرابی سے　　ہاتھ اُٹھے گا نہ اِس رَکابی سے
بات مجھ کو نہیں یہ خوش آتی　　ایسی بندی نہیں ہے اُدماتی
دوسرے، میری کیا مَحبّت ہے　　اُور ہیں جن سے تم کو اُلفت ہے
یہ طریقہ اُنھیں کے ساتھ رہے　　میرے سینے پہ نَوج ہاتھ رہے
خوب ظاہر نیا تپاک کیا　　تم تھکو نہ، مجھے ہلاک کیا
ایسے فقروں میں اب میں آتی ہوں؟　　چل پَرے دور ہو، مَیں جاتی ہوں
سُن کے اِس بات کو، یہ سوجھی گھات　　گر کے قدموں پہ، اُور کہی یہ بات
ہر گھڑی دم تمھارا بھرتے ہیں　　بہ خُدا ہم تُو تم پہ مرتے ہیں
کب نظر میں کوئی سماتی ہے　　میری تُو تجھ پہ جان جاتی ہے
کھا کے کہ دوں ابھی قسم سو بار　　میں تُو تیرا فقط ہوں عاشقِ زار
جھوٹے کی جان پر ستم ٹوٹے　　شاہ عبّاسؑ کا عَلَم ٹوٹے
چُھٹ ترے غیر کو جو کرتا ہو پیار　　ارے اُس پر پڑے خُدا کی مار
ستیاناس جائے، غارت ہو　　اُور پر جس کی کچھ طبیعت ہو
بہ خُدا کوئی خوش جو آتا ہو　　آنکھیں پھوٹیں، جو کوئی بھاتا ہو
اُسی اللہ کے وَلی کی قسم　　قبضۂ مرتضیٰ علیؑ کی قسم
بُولی: باتیں بنا نہ میرے ساتھ　　اَب تُو مَیں لگ گئی ہوں تیرے ہاتھ

٩٨٠ مجھ پہ مرتے ہو تم قُراٰن کی سوں ! سچ کہو ، تم کو میری جان کی سو

٩٨١ اَے تو دُنیا میں تا قیامت رہ چاہنے والا تو سلامت

٩٨٢ مجھ کو بھی ہو یقیں کہ مرتا ہے تو یا فَقَط اپنے مُنہ میاں مِٹھو

٩٨٣ کُھل گیا مجھ پہ تیرا سارا حال پہلے مُنہ چومتے ہی کاٹا گال

٩٨٤ اپنے مطلب کی یہ محبّت ہے تیری تُو ذات بے مُروّت ہے

٩٨٥ باولی ہو ، جو تیرے فقرے میں آئے چاہ میں جان اپنی کون گنوا

٩٨٦ کس کو ایسے فَریب و فَن آئیں تیری باتیں تجھی کو بَن آئیں

٩٨٧ ہم سے اِظہار تھا کہ مرتے ہیں یاں اَللّے تَللّے کرتے ہیں

٩٨٨/٥٧٠ جھوٹ کہتا ہے اور مُکرتا ہے اُس پہ پھر چار آنکھ کرتا ہے

٩٨٩ فیلیا بَنا ہے یہ بھی ، اور کیا ہے پاؤں پر گرنا خوب سیکھا ہے

٩٩٠ خود غرض ، موذی ، بے حیا ، بدذات اِنھیں فکروں میں رہتا ہے دن رات

٩٩١ جال میں اک نہ اک تو آئے گا کوئی تُو اِس میں زخم کھائے گا

٩٩٢ جھوٹی قسموں پہ اپنی ہے مغرور جانتا ہے ، کوئی پھنسے گا ضرور

٩٩٣ یوں ہر اک کو جو پھانس لاؤ گے اک نہ اک روز مُنہ کی کھاؤ گے

٩٩٤ ایک دن ایسی رنڈی بازی میں ناک کٹتی ہے جعل سازی میں

٩٩٥ یا اِلٰہی ! جو جھوٹی قسمیں کھائیں دونوں آنکھیں ابھی بھَسَم ہو جائیں

٩٩٦ تجھ کو قول و قسم کا کچھ نہیں پاس سُننے والوں کو آتا ہے وَسواس

٩٩٧ اپنا تُو جی بھی تھر تھراتا ہے تیرے دیدے سے ہَول آتا ہے

٩٩٨/٥٨٠ دیدے پھوٹیں گے ایسی باتوں پر ہر گھڑی ڈھو لتا ہے ہاتھوں پر

کہہ لے جو چاہے، تیرے بس میں ہیں — جھوٹ سچ کس لیے یہ قسمیں ہیں

دیے اُس شوخ نے جو ایسے جواب — دلِ مضطر مرا ہوا بے تاب

ایک تو جی سے تھا مَیں عاشقِ زار — اور اِن باتوں نے کیا مسمار

جب نہ مانی کسی طرح منّت — ہاتا پائی کی آگئی نوبت

تب تو مَیں اور ڈھنگ پر لایا — ہاتھ پکڑا، پلنگ پر لایا

ڈرے رُخسار دونوں زرد ہوئے — خوف سے ہاتھ پاؤں سرد ہوئے

زُلفیں چہرے پہ پیچ کھانے لگیں — پنڈلیاں دونوں تھرتھرانے لگیں

سِسکی لے کر کبھی بھرتی تھی — اور کبھی ٹھنڈی سانس بھرتی تھی

گاہ اُف کرکے بلبلاتی تھی — گہ دُلائی سے مُنہ چھپاتی تھی

چُپکے چُپکے پکارتی تھی کبھی — ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی

بھینچ کر دانت، سِسکی بھرتی تھی — ناز و انداز تازے کرتی تھی

صاف دکھلادی غش کی چھاؤں کبھی — کردیے ڈھیلے ہاتھ پاؤں کبھی

کانپنا ٹھنڈی سانس بھر کے کبھی — منّتیں کرنے لگنا ڈر کے کبھی

گدگدی کرکے گہ ہنسا دینا — کبھی اِس طرح سے ڈرا دینا

لو کلائی اُتر گئی ہے ہے! — کیا غضب ہے، مَیں مر گئی ہے ہے!

شُہدے، لُچے موئے خدائی کے — پھٹے مُنہ ایسی بے حیائی کے

بھاڑ میں جائے تیرا ایسا پیار — چل چخے، ہو تجھے خدا کی مار

قہر ہے، ظلم ہے، قیامت ہے — مجھ پہ، ہے ہے، یہ کیسی آفت ہے!

درگزر مجھ سے کبریا کے لیے! — چھوڑ غارت گئے خدا کے لیے!

۱۰۱۸/۶۰۰ ڈر ہے ہم صورتوں کی چشمک سے — اَرے، اُٹھ جاؤں گی میں چھمک سے!

۱۰۱۹ کہتا تھا مَیں: نہیں نہیں نہ کرو — کہتی تھی وہ: ہما ہمیں نہ کرو

۱۰۲۰ آدمیت سے اِرتباط کرو — ایسا بھونڈا نہ اِختلاط کرو

۱۰۲۱ کیا نصیبوں کی تیرے شامت ہے — ایسی بے غیرتی پہ لعنت ہے

۱۰۲۲ لے لیں میں نے بلائیں پھر اُس آن — سر سے لے پاؤں تک ہوا قربان

۱۰۲۳ رگڑا، مَسکا، رِلٹایا، بِٹھلایا — لپٹا پوٹا، دبایا، پھسلایا

۱۰۲۴ اُٹھا بیٹھا، گھسیٹا، ٹہلایا — چمٹا، مَسلا، دبوچا، سہلایا

۱۰۲۵ لذّتِ تازہ اُس نے جو پائی — نہ رہی شرم، بے خودی چھائی

۱۰۲۶ کچھ محبّت، تو کچھ شباب کا جوش — تن بدن کا رہا نہ مطلق ہوش

۱۰۲۷ نشہ آنکھوں میں چھا گیا فی الفور — ہو گئے طور پھر تو اور ہی اور

۱۰۲۸/۶۱۰ ساری غیرت جوانی بھول گئی — دم لگا چڑھنے، سانس پھول گئی

۱۰۲۹ چمٹی بے تاب ہو وہ مہ پارا — سینہ سینے سے مل گیا سارا

۱۰۳۰ کھول کر دل چمٹ چمٹ کے ملا — کیسا کیسا لپٹ لپٹ کے ملا

۱۰۳۱ دونوں جانب سے پیار ہونے لگے — خوب بوس و کنار ہونے لگے

۱۰۳۲ دور سب دل کے وہ ملال ہوئے — ڈورے آنکھوں میں لال لال ہوئے

۱۰۳۳ ہوئے پھر اِرتباط اُن کے ساتھ — ٹانگوں میں ٹانگیں، گردنوں میں ہاتھ

۱۰۳۴ کبھی مُنہ سے دیا چبا کر پان — کبھی مِل کر لڑی زباں سے زبان

۱۰۳۵ لَو کبھی چوسی، گدگدایا کبھی — ہونٹھ کو دانتوں سے دبایا کبھی

۱۰۳۶ کبھی قدموں پہ سر نثار کیا — کبھی لپٹا کے خوب پیار کیا

۱۰۳۷ دل کے ہاتھوں جو بے قرار ہوا — کبھی صدقے، کبھی نثار ہوا
۱۰۳۸/۶۳۰ ہاتھ گردن تلے نکال دیا — پیاری بغلوں میں مُنہ کو ڈال دیا
۱۰۳۹ ہو گئے حُسن و عشق کے جھگڑے — گال سے گال، لب سے لب رگڑے
۱۰۴۰ وصل کا لطف پھر تُو پایا خوب — کھُول کر دل گلے لگایا خوب
۱۰۴۱ ران پر ہاتھ رکھ کے سہلایا — باتوں باتوں میں اُن کو بہلایا
۱۰۴۲ وہ کہا کی بہت: نہیں رے نہیں! — دلِ بے تاب مانتا تھا کہیں
۱۰۴۳ دم دِلاسے میں پہلے مان گئی — پھر یہ چلّا کے بُولی: جان گئی!
۱۰۴۴ میری ماما کدھر گئی لوگو! — ہائے اللہ، مَیں مرگئی لوگو!
۱۰۴۵ وہ کہا کی بہت: موئی رے موئی! — پَر، جو کچھ جی میں تھی، وہ بات ہوئی
۱۰۴۶ مارے صدمے کے وہ نہ لائی تاب — گھِگھی باندھ کر ہوئی بے تاب
۱۰۴۷ درد سے جب نہ رہ سکی خاموش — ہو گئی چیخ مار کر بے ہوش
۱۰۴۸/۶۳۰ ہاتھ اور پاؤں سارے اَینٹھ گئے — نہ رہی تاب، دانت بیٹھ گئے
۱۰۴۹ غَش پہ غَش پھر تُو اُن کو آنے لگا — تن بدن سارا تھر تھرانے لگا
۱۰۵۰ مارے صدمے کے نیم جان ہوئی — سب پلنگڑی لہو لُہان ہوئی
۱۰۵۱ دیکھ کر میں یہ شکل، گھبرایا — بدحواسی میں کچھ نہ بن آیا
۱۰۵۲ لے کے زانو پر اُن کا سَر بیٹھا — پائنتی سے سرھانے پر بیٹھا
۱۰۵۳ مُنہ پکڑ کر کہا کہ بُولو تُو — اِس طرف دیکھو، آنکھیں کھولو تُو
۱۰۵۴ جب پکارے سے کچھ دیا نہ جواب — چھڑکا شیشے سے لے کے مُنہ پہ گلاب
۱۰۵۵ کھُول دی پہلے آنکھ گھبرا کے — بُولی پھر مُنہ کو ڈھانپ، شرما کے

۱۰۵۶ دور اب تک نہیں ہوئے دَر گور! — اَور تُو کیا کہوں موئے دَر گور

۱۰۵۷ اب بتا کیوں سرہانے بیٹھا ہے — چل سرک دور یاں سے، اب کیا ہے

۱۰۵۸/۶۴۰ کوئی بٹّوں سے مُنہ بھی توڑے گا — اپنی بانی مگر نہ چھوڑے گا

۱۰۵۹ بے حیا ہے اُجڑ گیا، دَر گور — کیا مرے پیچھے پڑ گیا دَر گور

۱۰۶۰ ایسا انداز تیرا دور کیا — مار کر مجھ کو چکنا چور کیا

۱۰۶۱ کچھ بھی تجھ کو نہ میرا پاس آیا — آٹھ آٹھ آنسو مجھ کو رُلوایا

۱۰۶۲ کیسا بیٹھا ہے گُربۂ مسکیں — جیسے کچھ گویا جانتا ہی نہیں

۱۰۶۳ کس ڈِھٹائی سے مجھ سے کی یہ بات — تجھ کو کیا کہہ کے کوسوں اُو بدذات!

۱۰۶۴ آرزو دل کی سب نکل آئی — اَے تم اُجڑو نہ، اب تو کل آئی!

۱۰۶۵ دیکھو کیا بھر گیا دوپٹے میں — اب تُو ٹھنڈک پڑی کلیجے میں!

۱۰۶۶ کیسا بے رَحم، موذی، آفت ہے — اب تلک میری غیر حالت ہے

۱۰۶۷ ہنس کے میں نے دیا یہ اُن کو جواب — ہم غریبوں پہ اب کرو نہ عتاب

۱۰۶۸/۶۵۰ ہم تمھارے ہیں، سب تمھارا ہے — ہوا گھر بار اب تمھارا ہے

۱۰۶۹ بُولی: اُو بدلحاظ، بدکردار — ہُوتے سُوتوں کا ہو ترے گھر بار

۱۰۷۰ جان پر بن رہی ہمارے ہے — مر رہا تو جُگت کے مارے ہے

۱۰۷۱ کیا مجھے بے قرینے کر ڈالا — سب پسینے پسینے کر ڈالا

۱۰۷۲ کیا گت اِس آن ہو گئی میری — جان ہلکان ہو گئی میری

۱۰۷۳ یہ بھی ظاہر کا دَم دِلاسا تھا — تو تُو میرے لہو کا پیاسا تھا

۱۰۷۴ تم سے قسمت میں تھا یہی کہنا — خوب پیش آئے مجھ سے، کیا کہنا!

١٠٧٥ اچھی کی تم نے میری مہمانی — ایک کروایا سب لہو پانی

١٠٧٦ آگ لگ جائے یاری کرنے میں — باقی کیا رہ گیا تھا مرنے میں

١٠٧٧ بس مرا ہو گیا ہے ناک میں دم — ہٹ کے بیٹھو تم اب خُدا کی قسم

١٠٧٨/٩٦٠ اب جو تُو بولے تُو قرآن کی سَوں — اپنی اور تیری جان ایک کروں

١٠٧٩ گالیاں کیسی ، کُوسنے دوں گی — میں بھی ایک اپنے نام کی ہوں گی

١٠٨٠ دوسرا تیسرا یہ حملہ ہے — ایسا کیا سمجھے شہر شملہ ہے

١٠٨١ بس بہت میں نے آدمیّت کی — جو نہ کرنا تھا ، وہ مُروّت کی

١٠٨٢ آ گیا تھا مرا لبوں پر دَم — مرتے مرتے بچی خُدا کی قسم

١٠٨٣ اب مزہ اِس کا آپ چکھیے گا — کہیں بے جا جو ہاتھ رکھیے گا

١٠٨٤ جی بچے تجھ سے ، تُو خدائی ہے — آدمی کا ہے کو ، قسائی ہے

١٠٨٥ دیکھو اب پھر اگر ستاؤ گے — میری پرچھائیں پھر نہ پاؤ گے

١٠٨٦ میرے مِلنے سے ہاتھ دھونا پھر — پھوٹی قسمت کو بیٹھے رونا پھر

١٠٨٧ ہاتھ مَلنا آخیر کو بیٹھے — پیٹا کرنا لکیر کو بیٹھے

١٠٨٨/٩٧٠ خَیر سے اب جو گھر کو جاؤں گی — سر بھی پٹکو گے ، تُو نہ آؤں گی

١٠٨٩ تجھ کو صدقے اُتاروں جا کے وہاں — دائی بَندی نے ہاتھ دھوئے جہاں

١٠٩٠ تو نے جلّادوں کو کیا ہے گرد — دُور پار ایسا نُوج ہووے درد

١٠٩١ رحم کرنا ہے تجھ پہ نادانی — وہاں مارے ، جہاں نہ ہو پانی

١٠٩٢ تیری پیسے پہ بوٹیاں کاٹوں — چیل کوّوں کو بیٹھ کر باٹوں

١٠٩٣ اِس طرح بھی کوئی مَسلتا ہے — کُوسنا مُنہ سے اب نکلتا ہے

۱۰۹۴ ایسا دم ناک میں ہوا نہ کبھی — تجھ کو غارت کرے خدا نہ کبھی

۱۰۹۵ تو نے گھر میں بُلا کے جیسی کی — رہ تُو جا ، تیری ایسی تیسی کی

۱۰۹۶ نہ لیا اِس کا بدلا گر تجھ سے — کہنا تو کوئی کہتی تھی مجھ سے

۱۰۹۷ رحم تجھ پر ، خدا گواہ ، نہ آئے — تیرے پُرزے کروں، تُو آہ نہ آئے

۱۰۹۸/۶۸۰ نہ سمجھنا زمانہ اَور ہے یہ — شاہ واجد علی کا دَور ہے یہ

۱۰۹۹ کان میں اُن کے یہ جو پڑ جائے — اُس میں شیخی ابھی گھُسڑ جائے

۱۱۰۰ نکل آئے یہ جعل سازی سب — بھول جاؤ یہ رنڈی بازی سب

۱۱۰۱ تو نے چھتیسا پَن کیا مجھ سے — گھر میں بُلوا کے کی دَغا مجھ سے

۱۱۰۲ اب کہاں تک کروں مَیں غم خُوری — ایک تو چُوری ، اس پر سَر زُوری

۱۱۰۳ خوب آنے کی دی سزا مجھ کو — اب نہ لائے کبھی خُدا مجھ کو

۱۱۰۴ یہ بھی اک آبرو کا کھُونا تھا — نام بدنام سب میں ہونا تھا

۱۱۰۵ فَیل کیوں کر رہا ہے، چل ہٹ بھی — اب تُو نانگھوں نہ تیری چوکھٹ بھی

۱۱۰۶ بس سواری منگا دے، جاؤں گی — نہیں تُو مانا مَت مچاؤں گی

۱۱۰۷ کیا کہوں رنج کیا دیا تو نے — جو نہ کرنا تھا، وہ کیا تو نے

۱۱۰۸/۶۹۰ خوب گھر میں بُلا کے دعوت کی — صَرف کس دن کی یہ عداوت کی

۱۱۰۹ خَیر، جو کچھ کیا ، وہ خوب کیا — یہ بھی مقسُوم کا مرے لِکھا

۱۱۱۰ سچ ہے ، قسمت سے لوگ عاری ہیں — تین دن قبُر میں بھی بھاری ہیں

۱۱۱۱ میری رُخصت میں اب نہ کر تاخیر — ورنہ ہم صورتوں میں ہوں گی حقیر

۱۱۱۲ مَیں تُو یاں پڑ گئی ترے بَس میں — چرچے واں اَور ہوں گے آپس میں

گھر میں سب ہوں گے دیکھتے مری راہ
ڈھونڈھنے جائے گا کوئی درگاہ

جب وہاں بھی پتا نہ پائیں گے
کہو، کیا مانا مَت مچائیں گے

بھیج دے جلد مجھ کو او بدذات!
قہر ہو جائے گا، جو ہو گئی رات

تُو اِدھر کی نہ مَیں اُدھر کی ہوئی
پھر کہو یہ بَلا کدھر کی ہوئی

آبرو، جان میری جائے گی
تیری تُو اِس میں بھی بَن آئے گی

اب تُو جانے دے کبریا کے لیے
منتیں کرتی ہوں، خدا کے لیے

اَلغَرَض مجھ کو کچھ نہ بَن آئی
ہو کے مُضطر سواری منگوائی

پہلے لپٹا کے خوب پیار کیا
پھر یہ کہہ کر اُنھیں سوار کیا

گو چھڑاتا ہے آسمان مجھے
بھول جانا نہ میری جان، مجھے

حالِ عاشق پہ بھی نظر رکھنا
تیرے صدقے، مری خبر رکھنا

دل کو ہوگا نہ بن ترے آرام
بھیجتی رہیے گا پیام و سلام

نہ بچوں گا مَیں آپ سے چھٹ کر
دم نکل جائے گا ابھی گھُٹ کر

جاؤ، پَر قول ہارتی جاؤ
ہاتھ پر ہاتھ مارتی جاؤ

گو مَیں مانع نہیں ہوں جانے کا
وعدہ، پَر کرتی جاؤ آنے کا

بولو کب آؤ گی؟ قرار کرو
کچھ تو تسکینِ جانِ زار کرو

کوئی شَے مُنہ سے نکلی آتی ہے
تم نہیں جاتیں، جان جاتی ہے

یہ تو باور نہیں بُلاؤ گی
کہہ دو کھا کے قسم کب آؤ گی؟

کہیں جھوٹی قسم نہ کھا جانا
دوسرے تیسرے تُو آجانا

فقرے سو طَرح کے بناتے ہیں
ہر طَرح آنے والے آتے ہیں

(۱۱۳۲) تم بھی کرنا بہانہ، گھات ہے یہ — بُونی : فرصت کے ہاتھ بات ہے

(۱۱۳۳) خیر، اِس کا جواب پھر دیں گے — جیسی بَن آئے گی، سمجھ لیں گے

(۱۱۳۴) کہہ کے یہ، وہ سدھاری اپنے گھر — یاں ہوا حال دل کا نوعِ دِگر

(۱۱۳۵) یاد آنے لگا وہ جانِ جہاں — گھڑیوں بڑھنے لگا مرا خفقان

(۱۱۳۶) سختیاں ہجر کی نظر آئیں — خالی گھر دیکھا، آنکھیں بھر آئیں

(۱۱۳۷) چاک کپڑے کیے مثالِ جگر — اپنے جامے سے ہو گیا باہر

(۱۱۳۸/۲۳۰) دل جو غم سے اُداس ہونے لگا — اِختلالِ حواس ہونے لگا

(۱۱۳۹) بے خودی عقل و ہوش کھونے لگی — وحشتِ دل زیادہ ہونے لگی

(۱۱۴۰) شمع ساں جل گیا کبھی خاموش — رُوتے رُوتے ہوا کبھی بے ہُوش

(۱۱۴۱) کبھی دیوانہ وار بکتا تھا — کبھی کچھ مُنہ سے کہہ نہ سکتا تھا

(۱۱۴۲) ہوئی فُرقت سے یہ مری حالت — نہ وہ رنگت رہی، نہ وہ صورت

(۱۱۴۳) راحت و عیش سب مُحال ہوا — دو ہی دن میں عجیب حال ہوا

(۱۱۴۴) ہو گئی دل کی ایسی حالت زار — جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار

(۱۱۴۵) نالہ رُک رُک کے لب پہ آنے لگا — ضُعف سے جسم تھرتھرانے لگا

(۱۱۴۶) مُو بہ مُو زُلفِ یار کا تھا اسیر — ناتوانی، تھی پاؤں کی زنجیر

(۱۱۴۷) رنجِ فُرقت سے غیر حال ہوا — لینا کروٹ تلک مُحال ہوا

(۱۱۴۸/۲۳۰) چین دن کو، نہ رات کو آرام — یاد میں اُس کی صُبح سے شام

(۱۱۴۹) کبھی گریاں مثالِ ابرِ مطیر — کبھی خاموش صورتِ تصویر

(۱۱۵۰) غم سے سینے پہ مار بیٹھا ہاتھ — اشک بھر لانا بات بات کے ساتھ

دوست آتے تھے جو عیادت کو — رُوتے تھے دیکھ دیکھ صورت کو
کُڑھتے تھے میری نیم جانی پر — رحم کھاتے تھے سب جوانی پر
یاں تُو یہ ہو رہا تھا میرا حال — اب وہاں کا سنو ذرا احوال

گھر تلک پہنچی ہَول کھاتی ہوئی — دل میں سَو فِطرتیں بناتی ہوئی
اُتری بل تیوریوں پہ ڈالے ہوئے — رنگ فق فق مگر سنبھالے ہوئے
تھا جو یہ ڈر، کسی کو ہو نہ خبر — کانپتا تھا پڑا دلِ مُضطر
اس مزے میں جو ہو گئی تھی رات — کہی، سب کے سُنانے کو یہ بات
نَوج نَوچندی کو مَیں جاتی آج — آئی ہوں کیسی ہَولیں کھاتی آج
بھیڑ نے آج دَم تمام کیا — ایسی درگاہ کو سلام کیا
ساتھ ماما نہ آج اگر جاتی — کیسی بَختاوَری مری آتی
یا خُدا، ہو بھلا بچاری کا! — جو لگا یا پتا سواری کا
کیسی پچھتاتی ہوں مَیں جاکر آج — پہنچی یاں تک خُدا خُدا کر آج
گو قسم لے کوئی، تُو کھاؤں گی — کبھی نَوچندی میں نہ جاؤں گی

کہہ کے یہ مُطمئن کیا سب کو — سُوجھی پھر دل میں اَور مطلب کو
کچھ مزہ دل میں، کچھ ندامت تھی — اک شَش و پنج میں طبیعت تھی
کبھی کہتی تھی، کیا ہوئی یہ بلا! — کبھی کہتی تھی، کیوں گئی تھی خُدا!
دست و پا دونوں تھرتھراتے تھے — اشک آنکھوں میں بھر بھر آتے تھے

(۱۱۶۸/۷۵۰) دل نہ آتا تھا اُس کا قابو میں — ڈھونڈھتا تھا کسی کو پہلو میں
(۱۱۶۹) رہی اُلجھن سی تا سَحَر اُس کو — نیند آئی نہ رات بھر اُس کو

(۱۱۷۰) دوریِ یار کا ملال رہا — وہی باتیں، وہی خیال رہا
(۱۱۷۱) وہی صُحبت تھی آگے آنکھوں کے — وہی صورت تھی آگے آنکھوں کے
(۱۱۷۲) جان و دل سُوزِ غم سے بُھنتے تھے — سَر بہ سَر ہاتھ پاؤں دُھنتے تھے
(۱۱۷۳) کون تھا جس سے کہتی دل کی بات — تارے گن گن کے کاٹی ساری رات
(۱۱۷۴) دل جب اُس کا بہت ہلاک ہوا — تب گریبانِ صُبح چاک ہوا
(۱۱۷۵) بوٹیاں اپنی کاٹتی اُٹھی — اُٹھی، پَر ہونٹھ چاٹتی اُٹھی
(۱۱۷۶) چشم تر، ہونٹھ خُشک، چہرہ زرد — دل میں اک آگ، لب پہ آہِ سرد
(۱۱۷۷) تھا مزہ دل نے جو اُٹھایا کچھ — رات کیا، دن کو بھی نہ کھایا کچھ
(۱۱۷۸/۷۶۰) دل میں کہتی تھی: کیا کروں اللہ! — حالِ دل سے کسے کروں آگاہ!

(۱۱۷۹) جب ہوئی تنگ دل کی ایذا سے — کہا جا کر الگ یہ ماما سے
(۱۱۸۰) میری اچھی! تو اُس کے گھر تک جا — دیکھ کر اُس کو، اُلٹے پاؤں پھر آ
(۱۱۸۱) اور جو پوچھیں: اُنھوں نے بھیجا ہے؟ — کہنا تو: جھوٹے کا کلیجا ہے
(۱۱۸۲) اُن کی پاپوش کو غرض تھی ہاں — جو مجھے بھیجتیں خبر کو یہاں!
(۱۱۸۳) اور جو آنے کو پوچھے وہ بدذات — کہنا اُس وقت مسکرا کے یہ بات
(۱۱۸۴) صدقے، قُربان وہ اُتاریں گی — کبھی پاپوش بھی نہ ماریں گی
(۱۱۸۵) پھر بھی گر پوچھے جائے حال مرا — دینا پھر یہ جواب: تم کو کیا!

ہیں بہت ایسے دیکھے اور بھالے
کون ہیں آپ پوچھنے والے !
گزری باتوں کی یاد ہے اب کیا !
آپ کو پوچھنے سے مطلب کیا !
اَلغرض جب کمال ہو عاری
اور کرے تجھ سے مِنّت و زاری
کہا: کیوں پیچھے پڑ گئے، کیا ہے ؟
ہاں اُنھوں نے بھی تم کو پوچھا ہے
آئی ماما یہ سُن کے میرے پاس
جو سُنا تھا، کہا وہ بے وَسواس
بُولی: اُلفت کا کیا یہی ہے طریق ؟
نہ ہوئی تم کو اِتنی بھی توفیق
اِن سے، اُن سے پتا لگا لیتے
جھوٹ سچ کچھ خبر منگا لیتے
چین سے تم تو پڑے رہے سُو کر
واں کٹی ساری رات رُو رُو کر
ہے اُنھیں غَش پہ غَش چلا آتا
اُٹھا بیٹھا تلک نہیں جاتا
بُوٹی بُوٹی میں درد ہے اُن کے
رنگ چہرے کا زرد ہے اُن کے
دلِ معشوق کو کباب کیا
عشق کا نام بھی خراب کیا
اپنے مطلب نکال کر تم نے
جھوٹوں پوچھی نہ پھر خبر تم نے
خوش کہ آزردہ ہو جیے صاحب
آپ کے پاؤں پُوجیے صاحب

سُن کے ماما سے میں نے یہ تقریر
چُپ رہا پہلے صورتِ تصویر
پھر دیا اُس کو اِس طرح سے جواب
مجھ پہ ناحق کا ہے یہ اُن کا عتاب
دل و جاں سے نثار اُن کا ہوں
پَر، مَیں تقصیر وار اُن کا ہوں
اَلغرض پھر تو صُبح سے تا شام
آنے جانے لگا پیام و سلام
خاصدان اُس طرف سے آتا تھا
تحفہ اکثر یہاں سے جاتا تھا

(۱۲۰۴) ایک دن یہ بھی ہونے والی بات ‏ اُن کے ہمسایے میں تھی ایک برا

(۱۲۰۵) میں بھی حَسبُ الطَّلَب گیا تھا وہاں ‏ بام پر اپنے تھی وہ جانِ جہا

(۱۲۰۶) میری اُن کی ہوئیں جو آنکھیں چار ‏ دل میں باقی رہا نہ صبر و قرا

(۱۲۰۷) مُنہ کو غم سے کلیجا آ پہنچا ‏ زیرِ دیوار مَیں بھی جا پہنچ

(۱۲۰۸/۷۹۰) جب کہ مَیں نے بَلائیں لیں چٹ چٹ ‏ اشک اُن کے بھی گر پڑے پٹ پ

(۱۲۰۹) بُولی یہ، ٹھنڈی سانس بھر بھر کے ‏ ہم تُو جیتے بچے ہیں مر مر کے

(۱۲۱۰) گزری کیا کیا نہ جان پر میری ‏ خوب لی آپ نے خبر میری

(۱۲۱۱) اب نہ کہنا کبھی کہ مرتے تھے ‏ بس اِسی مُنہ پہ پیار کرتے تھے

(۱۲۱۲) جھوٹ دَم عاشقی کا بھرتا ہے ‏ کون صاحب کسی پہ مرتا ہے

(۱۲۱۳) سُن کے، میں نے دیا یہ اُن کو جواب ‏ بس زیادہ کرو نہ دل کو کبا

(۱۲۱۴) کس کو تم تک بتاؤ بھجواتا ‏ کون ایسا تھا جو خبر لاتا

(۱۲۱۵) مِنہدی چھُٹتی، نہ آپ گھس جاتیں ‏ دو گھڑی کو اگر چلی آتیں

(۱۲۱۶) بُولی: شِکوہ مرا تُو ہے بے جا ‏ نَوج ہو اور پر یہ قہرِ خدا

(۱۲۱۷) بس بس اُلٹا گِلا نہ کر مجھ سے ‏ چل سرک، چُوچلا نہ کر مجھ سے

(۱۲۱۸/۸۰۰) مَیں اُکسنے تلک نہیں پاتی ‏ ورنہ اپنے کیے کو خود آتی

(۱۲۱۹) نہیں واللہ دسترس اپنا ‏ قیدی بندی ہیں، کیا ہے بس اپنا

(۱۲۲۰) گُو مجھی پر نہیں ہے یہ اُفتاد ‏ سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد

(۱۲۲۱) سارے عالم میں گُو یہ آفت ہے ‏ ہم پہ لیکن سِوا قیامت ہے

دن بھر ایک ایک مُنہ کو تکتا ہے — بات کرنے میں عیب لگتا ہے

ناک میں دَم ہے، اشک باری ہے — زندگی تنگ ہے جان آری ہے

اپنے مطلب کا خوب یاد ہے ڈھنگ — ہو بَلا سے کسی پہ قیدِ فرنگ

کیا شکایت تمہاری کوئی کرے — تم کو کیا ہے، کوئی جیے کہ مرے

دھیان دل میں نباہ کا کب تھا — اپنے مطلب سے تم کو مطلب تھا

یاد رکھنا، تمہارے بن اپنی — جان جائے گی ایک دن اپنی

زَہر کھانا ہے، جان کھونا ہے — ایک دن تم پہ خون ہونا ہے

یاں تُو آپس میں ہوتے تھے یہ کلام — واں عزیز اُن کے تھے قریب تمام

دیکھ یہ حال، ہوگئے حیران — دابی دانتوں تلے ہر اک نے زبان

تھے جو اَشراف، کچھ نہ بن آئی — مَشوَرت اِس طرح سے ٹھہرائی

شادی اِن دونوں کی جو ہو جائے — کچھ تُو مُنہ سے سیاہی دُھو جائے

عیب کس طَرح یہ چھپائیں گے — کالا مُنہ کس کو اب دکھائیں گے

کیسی قسمت پلٹ گئی ہے ہے! — ناک کُنبے میں کٹ گئی ہے ہے!

ہے یہ سب تیرھویں صدی کا اثر — کیا پڑے ہیں زمانے پر پتھر

کر کے آپس میں اِس طرح کے کلام — بھیجے شادی کے پھر پیام و سلام

تھی جو قسمت میں ہونی آبادی — ہوگئی دھوم دھام سے شادی

ترغیبِ عشقِ حقیقی

اب سُنیں صاحبانِ عقل و شعور — ہے یہ دُنیا تمام مکر اور زور

(۱۲۳۹) شہد ظاہر میں، زہر اندر ہے   جس قدر اِس سے بھاگئے، بہتر ہے

(۱۲۴۰) صاحبِ عقل کو نہیں ہے زیب   کہ اُٹھائے جہاں میں رہ کے فریب

(۱۲۴۱) سب یہ دُنیا، سرائے فانی ہے   عشقِ معبود جاوِدانی ہے

(۱۲۴۲) کہتے ہیں صوفیانِ صافی دل   کہ ہے عشقِ خُدا بہت مشکل

(۱۲۴۳) عشقِ اللہ کا جو مائل ہو   ترکِ دُنیا کرے، تو حاصل ہو

(۱۲۴۴) یہ مَثل سب جہاں میں روشن ہے   جس کو پی چاہیں، وہ سُہاگن ہے

(۱۲۴۵) اب یہ لازم ہے جو کہ ہے انساں   ترکِ دُنیا کرے بہ ہر عُنواں

(۱۲۴۶) کوئی اُلفت نہ بے وفا سے کرے   عشق کرنا ہو، تو خُدا سے کرے

(۱۲۴۷) چار دن کی یہ زندگانی ہے   جو ہے اُس کے سِوا، وہ فانی ہے

(۱۲۴۸/۸۳۰) ہے وہ مُستجمعِ جمیع صِفات   لائقِ سجدہ ہے اُسی کی ذات

(۱۲۴۹) وہی اوّل میں ہے، وہی آخر   وہی باطن میں ہے، وہی ظاہر

(۱۲۵۰) کون سی جا ہے، جس جگہ وہ نہیں   چاہیے ہے نگاہِ وحدت بیں

(۱۲۵۱) کرتے اِس واسطے ہیں عشقِ مجاز   تا حقیقت کا کچھ ہو ظاہر راز

(۱۲۵۲) گو حقیقی ہے یا مجازی ہے   پَر، عجب لطفِ عشق بازی ہے

(۱۲۵۳) مُنہ سے کہتا نہیں، جو پاتا ہے   دل ہی اِس کا مزہ اُٹھاتا ہے

(۱۲۵۴) اِس میں ہر اک کو اِمتیاز نہیں   مُنہ تلک آئے، یہ وہ راز نہیں

(۱۲۵۵) لکھتے ہیں صوفیانِ با توقیر   عشقِ اللہ ہے عجب اِکسیر

(۱۲۵۶) جس کو اُس در تلک رسائی ہے   دین و دُنیا کی بادشاہی ہے

(۱۲۵۷) مثلِ سیماب دل کی ہے تاثیر   خاک ہو جائے، تب بنے اِکسیر

(۱۲۵/۸۴) دُنیا کہتے ہیں جس کو، پردا ہے — باقی اللہ کے سوا کیا ہے
(۱۲۵) مُنکشِف اِس کی کیا حقیقت ہو — وہی دیکھے جسے بَصیرت ہو
(۱۲/۸۴) پردے اُٹھ جائیں جب جُدائی کے — حال اُس دم کُھلیں خُدائی کے

زہرِ عشق

بِسمِ اللّٰہِ الرَّحمٰنِ الرَّحِیم

(۱۲۶۱/۱) لکھ قلم پہلے حمدِ ربِّ وَدُود — کہ ہر اک جا پہ ہے وُہی مَوجود
(۱۲۶۲) ذاتِ معبود جاوِدانی ہے — باقی جو کچھ کہ ہے، وہ فانی ہے
(۱۲۶۳) ہم سَر اُس کا نہیں، ندیم نہیں — سب ہیں حادِث، کوئی قدیم نہیں
(۱۲۶۴) مَدحِ احمد زَباں پہ کیوں کر آئے — بَحر کوزے میں کس طرح سے سمائے
(۱۲۶۵) ذاتِ احمد کو کوئی کیا جانے — یا علی جانے، یا خُدا جانے
(۱۲۶۶) مَدحِ حَیدر میں کھولے جو دَہَن — اِس سے آگے نہیں ہے جائے سُخَن
(۱۲۶۷) کون حیدر کا مرتبا سمجھا — کوئی بندہ، کوئی خُدا سمجھا

(۱۲۶۸) ہے بَنا جب سے گُلشنِ ایجاد — ہوئی ہر شے ہر ایک کو اِمداد
(۱۲۶۹) رنگ و خوبی عطا کیا گُل کو — نالہ و درد بخشا بُلبُل کو
(۱۲۷۰/۱۰) ماہ کو نور، لُطف ہالے کو — چشم نرگس کو، داغ لالے کو
(۱۲۷۱) راستی کی عطا صَنوبر کو — پیچ سُنبُل کو، آب گوہر کو

۱۲۷۲ سختی ساری بُتوں کے دل میں دی   اُلفت انساں کی آب و گل میں دی

۱۲۷۳ عشق سے کون ہے بَشَر خالی   کر دیے جس نے گھر کے گھر خالی

۱۲۷۴ پڑتے ہیں اِس میں جان کے لالے   ڈالتا ہے جگر میں تبخالے

۱۲۷۵ جو کہ واقف تھے سب قَرِینوں سے   خاک چھنوائی اُن حسینوں سے

۱۲۷۶ اِس سے اُمّید رکھنا، ہے بے جا   بھائی مجنوں سے کیا سُلوک کیا

۱۲۷۷ مُنہ سے کرنے نہ دی فُغاں اِس نے   مارے چُن چُن کے نَوجواں اِس نے

۱۲۷۸ اِس نے جس سے ذرا تپاک کیا   سب سے پہلے اُسے ہلاک کیا

۱۲۷۹ آتشِ ہجر سے رُلاتا ہے   آگ پانی میں یہ لگاتا ہے

۱۲۸۰/۲۰ مار ڈالا تماشں بینوں کو   زہر کھِلوادیا حسینوں کو

۱۲۸۱ بَس میں ڈالے نہ کِبریا اِس کے   رَحم دل میں نہیں ذرا اِس کے

۱۲۸۲ ایک قصّہ غَریب لکھتا ہوں   داستانِ عجیب لکھتا ہوں

۱۲۸۳ تازہ اِس طَرح کی حِکایت ہے   سُننے والوں کو جس سے حیرت ہے

۱۲۸۴ جس محلّے میں تھا ہمارا گھر   وَہیں رہتے تھے ایک سَوداگر

۱۲۸۵ مردِ اَشراف، صاحبِ دولت   تاجروں میں کمال ذی عزّت

۱۲۸۶ غم نہ تھا کچھ، فَراغبالی سے   تھے بہت خاندانِ عالی سے

۱۲۸۷ ایک دُختر تھی اُن کی ماہ جبیں   شادی اُس کی نہیں ہوئی تھی کہیں

۱۲۸۸ ثانی رکھتی نہ تھی وہ صورت میں   غیرتِ حور تھی حقیقت میں

۱۲۸۹ سبز نَخلِ گُلِ جوانی تھا   حُسنِ یوسف فقط کہانی تھا

(۱۲۹۰/۳۰) اِس سِن و سال پر کمال خلیق — چال ڈھال اِنتہا کی نستعلیق

(۱۲۹۱) چشمِ بد دُور وہ حَسیں آنکھیں! — رشکِ چشمِ غزالِ چیں آنکھیں

(۱۲۹۲) تھا جو ماں باپ کو نظر کا ڈر — آنکھیں بھر کر نہ دیکھتے تھے اُدھر

(۱۲۹۳) تھی زمانے میں بے عدیل و نظیر — خوش گُلو، خوش جمال، خوش تقریر

(۱۲۹۴) تھا نہ اِس شہر میں جواب اُس کا — حُسن، لاکھوں میں اِنتخاب اُس کا

(۱۲۹۵) شعر گوئی کا ذوق رہتا تھا — لکھنے پڑھنے کا شوق رہتا تھا

(۱۲۹۶) رُخ پہ گیسو کی لہر، آفت تھی — جو ادا اُس کی تھی، قیامت تھی

(۱۲۹۷) تھا یہ اُس گُل کا جامہ زیبِ بدن — سادی پوشاک میں تھے سَو جُوبن

(۱۲۹۸) سارا گھر اُس پہ رہتا تھا قُربان — روح گر ماں کی تھی، تو باپ کی جان

(۱۲۹۹) چشم کا نور، دل کا چَین تھی وہ — راحتِ جانِ والدین تھی وہ

(۱۳۰۰/۳۰) ایک دن چَرخ پر جو اَبر آیا — کچھ اندھیرا سا ہر طرف چھایا

(۱۳۰۱) کُھل گیا جب برس کے وہ بادل — قوس تب آسماں پہ آئی نکل

(۱۳۰۲) دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا — سَیر کرنے کو بام پر آیا

(۱۳۰۳) خفقاں دل کا جو بہلنے لگا — اِس طرف، اُس طرف ٹہلنے لگا

(۱۳۰۴) دیکھا اک سمت جو اُٹھا کے نظر — سامنے تھی وہ دُخترِ سوداگر

(۱۳۰۵) ساتھ ہم جُولیاں بھی تھیں دو چار — دیکھتی تھیں وہ آسماں کی بہار

(۱۳۰۶) بام سے کچھ اُترتی جاتی ہیں — چُہلیں آپس میں کرتی جاتی ہیں

(۱۳۰۷) رہ گئی جب اکیلی وہ گُل رُو — نگراں سَیر کو ہوئی ہر سُو

(۱۳۰۸) ہوئی میری جو اُس کی چار نگاہ — مُنہ سے بے ساختہ نکل گئی آہ

(۱۳۰) حال دل کا نہیں کہا جاتا — خوب سنبھلا، نہیں غش آجاتا

(۱۳۱/۵۰) نہ ہوا گو کلام فی مابین — روح قالب میں ہوگئی بے چین

(۱۳۱) تیرِ الفت جو تھا لگا کاری — اشک بے ساختہ ہوئے جاری

(۱۳) سامنے وہ کھڑی تھی ماہِ منیر — چُپ کھڑا تھا مَیں صورتِ تصویر

(۱۳) تابِ نظارہ اتنی لا نہ سکا — کہ اشارے سے بھی بُلا نہ سکا

(۱۳۱) دیکھتا اُس کو بار بار تھا مَیں — محوِ حُسن و جمالِ یار تھا مَیں

(۱۳۱) گو مَیں رُو کے ہوئے ہزار رہا — دل پہ لیکن نہ اختیار رہا

(۱۳) اسی صورت سے ہوگئی جب شام — لائی پاس اُن کے اک کنیز پیام

(۱۳) بیٹھی ناحق بھی ہَوا لیں کھاتی ہیں — اَمّا جان آپ کی بُلاتی ہیں

(۱۳۱) گیسو رُخ پر ہَوا سے ہلتے ہیں — چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

(۱۳) سُن کے لونڈی کے مُنہ سے یہ پیغام — گئی کوٹھے کے نیچے وہ گل فام

(۱۳/۲) اُس کا جلوہ نہ جب نظر آیا — مَیں بھی رُوتا ہوا اُتر آیا

(۱۳) شام سے پھر سحر کی مَر مَر کے — شب وہ کاٹی خُدا خُدا کر کے

(۱۳) پڑ گیا دل میں غم سے اک ناسُور — یہی اُس دن سے پڑ گیا دستور

(۱۳) دن میں سَو بار بام پر جانا — دیکھنا بھالنا، چلے آنا

(۱۳) جب نہ دیکھا وہاں پہ وہ گُل رُو — فرطِ غم سے نکل پڑے آنسو

(۱۳) لاکھ چاہا، نہ ہو سکا دل سخت — پئے تسکیں رہی یہ آمد و رفت

(۱۳) گزرے کچھ دن، تو رنج کے مارے — زرد رُخسار ہوگئے سارے

(۱۳) ہوگئی پھر تو ایسی حالت زار — جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار

۱۳۲۸ دل کو تھی غم سے خود فراموشی — لگ گئی لب پہ مُہرِ خاموشی

۱۳۲۹ نہ رہا دل کو ضبط کا یارا — سر، جہاں پایا، دھڑ سے دے مارا

۱۳۳۰/۷۰ رنج لاکھوں طرح کے سہتے تھے — لب تھے خاموش، اشک بہتے تھے

۱۳۳۱ ہجر سے غیر ہو گئی حالت — غم سے بالکل بدل گئی صورت

۱۳۳۲ ہوا حیران اپنا، بیگانا — جس نے دیکھا مجھے، نہ پہچانا

۱۳۳۳ دیکھے ماں باپ نے جو یہ انداز — روح قالب سے کر گئی پرواز

۱۳۳۴ پوچھا مجھ سے، یہ کیا ہے حال ترا! — کس طرف ہے بندھا خیال ترا!

۱۳۳۵ سچ بتا دے کہ دھیان کس کا ہے؟ — دل میں غم میری جان، کس کا ہے؟

۱۳۳۶ رنج کس شُعلہ رُو کا کھاتے ہو — شمع کی طرح پگھلے جاتے ہو

۱۳۳۷ زرد چہرہ ہے ارغواں کی طرح — ٹکڑے پوشاک ہے کتاں کی طرح

۱۳۳۸ کون سے ماہ رُو پہ مرتے ہو؟ — سچ کہو، کس کو پیار کرتے ہو؟

۱۳۳۹ یہ کہو، مہ جبیں ملا ہے کون؟ — تم کو ایسا حسیں ملا ہے کون؟

۱۳۴۰/۸۰ کھاتے ہو، پیتے ہو، نہ سُوتے ہو — رُوز اُٹھ اُٹھ کے شب کو رُوتے ہو

۱۳۴۱ نہیں معلوم کون ہے وہ چھنال — کر دیا میرے لال کا یہ حال!

۱۳۴۲ میرے بچے کی جو کُڑھائے جان — سات بار اُس کو مَیں کروں قربان

۱۳۴۳ اللہ آمیں سے ہم تُو یوں پالیں — آپ آفت میں دل کو یوں ڈالیں!

۱۳۴۴ تیرے پیچھے کی تلخ سب اوقات — دن کو دن سمجھی اور نہ رات کو رات

۱۳۴۵ پالا کس کس طرح تمھیں جانی! — کون منت تھی جو نہیں مانی

۱۳۴۶ روشنی مسجدوں میں کرتی تھی — جا کے درگاہ چوکی بھرتی تھی

۱۳۴۷ اب جو نامِ خُدا جوان ہوئے ایسے مُختار میری جان ہوئے !
۱۳۴۸ ہاں میاں سچ ہے یہ خُدا کی شان تم کرو جان بوجھ کر ہلکان
۱۳۴۹ ہم تو یوں پھونک پھونک رکھیں قدم آپ دیتے پھریں ہر ایک پہ دَم
۱۳۵۰/۹۰ ہم یہاں رنج و غم میں رُوتے ہیں آپ غیروں پہ جان کھوتے ہیں
۱۳۵۱ یوں رِٹاؤ گے جان کر ہم کو تھی نہ اِس رُوز کی خبر ہم کو
۱۳۵۲ دیکھتی ہوں جو تیرا حال زبُوں خُشک ہوتا ہے میرے جسم کا خوں
۱۳۵۳ یوں تو برباد تو شباب نہ کر مٹّی ماں باپ کی خراب نہ کر
۱۳۵۴ کچھ تو کہہ ہم سے اپنے قلب کا حال کس کا بھایا ہے تجھ کو حُسن و جمال
۱۳۵۵ دل ہوا تیرا شِیفتہ کس کا سچ بتا، ہے فرِیفتہ کس کا ؟
۱۳۵۶ کیسا دو دن میں جی نِڈھال ہوا دائی بندی کا کیا یہ حال ہوا !
۱۳۵۷ آئنہ تُو اُٹھا کے دیکھ ذرا سُت گیا دو ہی دن میں مُنہ کیسا !
۱۳۵۸ سُدھ نہ کھانے کی ہے نہ پینے کی کون سی پھر اُمید جینے کی !
۱۳۵۹ کس کی اُلفت میں ہے یہ حال کیا کچھ نہ ماں باپ کا خیال کیا
۱۳۶۰/۱۰۰ دل پہ گزرا ہے کیا ملال تو کہہ مُنہ سے ناشُدنی اپنا حال تو کہہ
۱۳۶۱ یوں ہی گر ہو گیا تو سَودائی دور پہنچے گی اِس کی رُسوائی
۱۳۶۲ ایسے دیوانے سے بھرے گا کون؟ شادی اور بیاہ پھر کرے گا کون؟
۱۳۶۳ کر دیا کس نے ایسا آوارہ کہ نہیں بنتا اب کوئی چارہ
۱۳۶۴ آگے تُو یہ نہ تھا ترا دستور کس سے سیکھا تو اِس طرح کے اُمُور
۱۳۶۵ میرے تُو، دیکھ کر، گئے اَوسان لیلیٰ مجنوں کے تو نے کاٹے کان

(۱۳۶۶) باتیں یہ والدین کی سُن کر — اور اک قلب پر لگا نشتر
(۱۳۶۷) شرم کے مارے مُنہ کو ڈھانپ لیا — کچھ نہ ماں باپ کو جواب دیا

(۱۳۶۸) گزرا یاں تک تو یہ ہمارا حال — اب بیاں اُن کا ہوتا ہے اَحوال
(۱۳۶۹) میں تو کھائے ہوئے تھا عشق کا تیر — پَر، ہوئی اُن کے دل پہ بھی تاثیر
(۱۳۷۰/۱۱۰) چھلکے آنکھوں کے دونوں پیمانے — دل لگا آپ ہی آپ گھبرانے
(۱۳۷۱) آتشِ عشق سے اُٹھا جو دُھواں — باتوں باتوں میں بڑھ گیا خفقاں
(۱۳۷۲) گوشِ فریادِ قلب سُننے لگے — خود بہ خود ہاتھ پاؤں دُھننے لگے
(۱۳۷۳) درد و غم دل کو آگیا جو پسند — سُونا راتوں کا ہو گیا سوگند
(۱۳۷۴) بحرِ اُلفت اُسے ڈُبونے لگی — ایک اُلجھن سی دل کو ہونے لگی
(۱۳۷۵) گھٹنے طاقت لگی جو رُوز بہ رُوز — آتشِ ہجر ہو گئی دل سُوز
(۱۳۷۶) داغ جوں جوں جگر کے جلتے تھے — اَشکِ گرم آنکھ سے نکلتے تھے
(۱۳۷۷) گرم نالے تھے، لب پہ آہِ سرد — دل میں ہوتا تھا میٹھا میٹھا درد
(۱۳۷۸) یوں تڑپتا تھا اُس کے سینے میں دل — جس طرح لُوٹے طائرِ بسمل
(۱۳۷۹) ہو گئی جب کمال حالت زار — شب کو رہنے لگا اُسے بھی بُخار
(۱۳۸۰/۱۲۰) سچ ہے، کس طَرح جی اُداس نہ ہو — کوئی ہَم راز بھی جو پاس نہ ہو
(۱۳۸۱) نہ رُکا اُس کے رُوکے سے دلِ زار — جی میں باقی رہا نہ صبر و قرار
(۱۳۸۲) لکھنے پڑھنے سے تھا جو اُس کو ذوق — سُوچ کر دل میں، اک لکھا خطِ شوق
(۱۳۸۳) بھیجا مجھ کو وہ بے خطر نامہ — ڈر سے لکھا مگر نہ سَر نامہ

ایک ماما نے آ کے چُپکے سے   خط دیا اُن کا ہاتھ میں میرے
کھول کر میں نے جو اُسے دیکھا   کچھ عجب درد سے یہ لکھّا تھا
ہو یہ معلوم تم کو بعدِ سلام   غمِ فُرقت سے دل ہے بے آرام
اپنے کوٹھے پہ تو نہیں آتا   دل ہمارا بہت ہے گھبراتا
شکل دِکھلا دے کبریا کے لیے   بام پر آ ذرا خُدا کے لیے
اِس محبّت پہ ہو خُدا کی مار   جس نے یوں کر دیا مجھے ناچار
سارے اُلفت نے کھو دیے اَوسان   ورنہ یہ لکھتی میں، خُدا کی شان!
اب کوئی اِس میں کیا دلیل کرے   جس کو چاہے خُدا ذلیل کرے

پڑھ کے، میں نے لکھا یہ اُس کو جواب   کیا لکھوں تم کو اپنا حالِ خراب
بن گئی یاں تو جان پر میری   خوب لی آپ نے خبر میری!
ہجر میں مَر کے زِندگانی کی   اب بھی پوچھا تو مہربانی کی
جب سے دیکھا ہے آپ کا دیدار   دل سے جاتا رہا ہے صبر و قرار
رُوز تپ سے بُخار رہتا ہے   سر پر اک جن سوار رہتا ہے
تیرے قدموں کی ہوں قسم کھاتا   ہُوش دُو دُو پہر نہیں آتا
پوچھتا ہے جو کوئی آکر حال   اَور ہوتا ہے میرے دل کو ملال
کہوں کس کس سے اِس کہانی کو   آگ لگ جائے اِس جوانی کو
ہو گئی ہے کچھ ایسی طاقت طاق   اُٹھ نہیں سکتا بارِ رنجِ فراق
ہِل کے پانی پیا نہیں جاتا   ورنہ حُکم آپ کا بجا لاتا

(۱۴۰۲) پاتا طاقت جو طالبِ دیدار — بام پر آپ آتا سَو سَو بار

(۱۴۰۳) پہنچا جس وقت سے ترا مکتوب — زِندگی کا بندھا ہے کچھ اُسلوب

(۱۴۰۴) رنج ، راحت سے گر بدل جائے — کیا عجب ہے جو دل سنبھل جائے

(۱۴۰۵) پیش قدمی جو تم نے کی مرے سات — اِس میں ذِلّت کی کون سی ہے بات

(۱۴۰۶) نہیں کچھ اِس میں آپ کا ہے قصور — میری اُلفت کا یہ اثر ہے حُضور!

(۱۴۰۷) عشق کا ہے مرے اثر واللہ — ورنہ تم لکھتیں یہ ، مَعاذَاللہ

(۱۴۰۸) تم تُو وہ لوگ ہوتے ہو جَلّاد — نہیں سُنتے ، کوئی کرے فریاد

(۱۴۰۹) ہو بَلا سے کسی کا حال بُرا — کوئی مرجائے ، تم کو کیا پروا

(۱۴۱۰/۱۵۰) نہیں ممکن تمھارا بَل جائے — دَم بھی عاشق کا گر نکل جائے

(۱۴۱۱) اب مَیں لکھتا ہوں آپ کو یہ حُضور! — وَصل کی فِکر چاہیے ہے ضرور

(۱۴۱۲) اِس میں غفلت کی تو نے گر اَے ماہ! — حال ہو گا مرا کمال تباہ

(۱۴۱۳) غَیر ہے ہجر سے مری حالت — غم اُٹھانے کی اب نہیں طاقت

(۱۴۱۴) دل پر آفت عجیب آئی ہے — جان بچ جائے تُو خُدائی ہے

(۱۴۱۵) جان کو کس گھڑی قرار آیا — غَش نے فرصت جو دی ، بُخار آیا

(۱۴۱۶) تپشِ دل نے گر کیا ہُشیار — وَہم آنے لگے ہزار ہزار

(۱۴۱۷) دل کی وحشت نے کچھ کیا گر جوش — وہ بھی جاتے رہے، جو آئے تھے ہوش

(۱۴۱۸) آشنا ، دوست آ گئے جو کبھو — جس نے دیکھا ، نکل پڑے آنسو

(۱۴۱۹) دردِ پہلو کچھ ایسا بَیر میں ہے — حَرَکت تک بھی دستِ غَیر میں ہے

(۱۴۲۰/۱۶۰) جھوٹ سمجھیں اسے حُضور نہیں — جان جاتی رہے ، تُو دور نہیں

مر گئے ہم تو رنجِ فرقت سے　　پَر، خبر کی نہ اپنی حالت سے
اب جو بھیجی یہ آپ نے تحریر　　ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر
سختیاں ہجر کی بدل جائیں　　دل کی سب حسرتیں نکل جائیں
دے کے خط، میں نے یہ کہا اُس سے　　جلد اِس کا جواب لا اُس سے
پہنچا جب اُن تلک مرا مکتوب　　ہنس کے بولی کہ واہ وا، کیا خوب!
پھر کیا یہ جواب میں تحریر　　کچھ قضا تو نہیں ہے دامن گیر!
ذکر اِن باتوں کا یہاں کیا تھا　　چھیڑنے کو ترے یہ لکھا تھا
ایسی باتیں تھیں کب یہاں منظور　　تھا فقط تیرا اِمتحاں منظور
یہ تو لکھے تھے سب ہنسی سے کلام　　ورنہ اِن باتوں سے مجھے کیا کام
مجھ کو ایسی تھی کیا تری پروا　　بام پر تو، بَلا سے آ کہ نہ آ
بات تھی یہ کمال عقل سے دور　　جھوٹ لکھنے پہ ہو گئے مغرور
تم پہ میں مرتی ؟ کیا قیامت تھی　　کیا مرے دُشمنوں کی شامت تھی
میری جانب کو یہ گماں، کیا خوب!　　جھوٹ جَم جَم سے ہے بہت مرغوب
یہ نہ سمجھا کہ ماجرا کیا ہے　　یوں بھی کوئی کسی کو لکھتا ہے
کالا دانہ ذرا اُتر والو　　رائی لُون اِس سمجھ پہ کر ڈالو
تجھ پہ مرتے بھی گر مرے بَدخواہ　　یوں نہ لکھتی کبھی، مَعاذَ اللہ!
جان، پاپوش سے نکل جاتی　　پَر، طبیعت نہ یوں بدل جاتی
ایسی باتوں میں ہوتا ہے بدنام　　اب نہ لکھیے گا اِس طرح کے کلام
رنج آجاتا ہے اِسی کَد سے　　نہ بڑھے آدمی کبھی حد سے

(۱۴۴۰/۱۸۰) کیا سمجھ کر لکھا تھا یہ مضمون — اچھی ہوتی نہیں ہے اِتنی دوٗن
(۱۴۴۱) جی میں کیا ٹھانی ہے، بتاؤ تو — خانگی، کسبی کوئی سمجھے ہو
(۱۴۴۲) مال زادی نہیں یہاں کوئی — جو کرے تم سے گرمیاں کوئی
(۱۴۴۳) دیکھ تحریر، فیل لائے آپ — خوب جلدی مزے میں آئے آپ
(۱۴۴۴) طالبِ وَصل جو ہوئے ہم سے — ہے گا سادہ مزاج جَم جَم سے

(۱۴۴۵) رہی کچھ روز تو یہی تحریر — پھر مُوافق ہوئی مری تقدیر
(۱۴۴۶) ہوئے اُس گُل سے وَصل کے اِقرار — اُٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار
(۱۴۴۷) جو کہا تھا، اَدا کیا اُس نے — وعدہ اک دن وَفا کیا اُس نے
(۱۴۴۸) رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی — صُبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی
(۱۴۴۹) بات اِس دَم کی یاد رکھیے گا — ایک دن یہ مزہ بھی چکھیے گا
(۱۴۵۰/۱۹۰) بگڑے گی جب، نہ کچھ بَن آئے گی — آپ کے پیچھے جان جائے گی
(۱۴۵۱) پیار کرتی جو تھی وہ غیرتِ حور — رکھّا ملنے کا اُس نے یہ دستور
(۱۴۵۲) پنجشنبے کو جاتی تھی درگاہ — واں سے آتی تھی میرے گھر وہ ماہ
(۱۴۵۳) عَیش ہونے لگے مرے اُن کے — غَیر جلنے لگے یہ سُن سُن کے
(۱۴۵۴) اِتّفاق ایسا پھر ہوا ناگاہ — دو مہینے تلک نہ آئی وہ ماہ
(۱۴۵۵) قَطع سب ہو گئے پیام وسلام — نہ رہی شکلِ راحت و آرام
(۱۴۵۶) طَبع کو ہو گئی پریشانی — عَقل کو تھی عجیب حیرانی
(۱۴۵۷) دل کو تشویش تھی یہ حد سے زیاد — دَفعتہً پڑ گئی یہ کیا اُفتاد!

تھی نہ مجھ سے یہاں کسی سے لاگ
کس نے اِس طرح کی لگائی آگ

دل میں کس نے یہ اُس کے بل ڈالا
جو مرے عَیش میں خلل ڈالا

کچھ تو ایسا ہوا ہے افسانا
جو یہاں تک نہ ہو سکا آنا

نہیں معلوم کیا پڑی اُفتاد
جو فَراموش کی ہماری یاد

کون ایسا ہے، جائے گھر اُس کے
کس کو بھیجوں، مکاں پر اُس کے

کیوں نہ بیزار ہوں مَیں جینے سے
نہیں دیکھا ہے دو مہینے سے

جان آنکھوں میں کھنچ کے آئی ہے
اب نہیں طاقتِ جُدائی ہے

کر لیا، ہو سکا جہاں تک صَبر
اب کہو، دل کرے کہاں تک صَبر!

دو مہینے نہ دیکھے جب گُل کو
چَین کس طَرح آئے بُلبُل کو

رات کس طَرح پھر گزاری جائے
کس طَرح دل کی بے قراری جائے

طَبع کس طَرح پھر بہَل جائے
جسم سے روح جب نکل جائے

آئی نَوچندی اِتنے میں ناگاہ
اِس بہانے سے آئی وہ درگاہ

بس کہ مرتی تھی نام پر میرے
چھپ کے آئی وہاں سے گھر میرے

تھی جو فرصت نہ اشک باری سے
اُتری رُوتی ہوئی سواری سے

پھر لپٹ کر مرے گلے اک بار
حال کرنے لگی وہ یوں اِظہار

اَقرِبا میرے ہو گئے آگاہ
تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ

مشورے یہ ہوئے ہیں آپس میں
بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں

وہ چھٹے ہم سے، جس کو پیار کریں
جَبر کیوں کر یہ اِختیار کریں

گو ٹھکانے نہیں تھے ہوش و حواس
پَر، یہ کہنے کو آئی ہوں ترے پاس

۱۴۷۷ جائے عبرت سرائے فانی ہے — مَوردِ مرگ نوجوانی ہے

۱۴۷۸ اونچے اونچے مکاں تھے جن کے بڑے — آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے

۱۴۷۹ کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے — آج دیکھا، تو خار بالکل تھے

۱۴۸۰/۲۲۰ جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم — آج اُس جا، ہے آشیانۂ بوم

۱۴۸۱ بات کل کی ہے، نوجواں تھے جو — صاحبِ نوبت و نشاں تھے جو

۱۴۸۲ آج خود ہیں، نہ ہے مکاں باقی — نام کو بھی نہیں نشاں باقی

۱۴۸۳ غیرتِ حور مہ جبیں نہ رہے — ہیں مکاں گر، تو وہ مکیں نہ رہے

۱۴۸۴ جو کہ تھے بادشاہِ ہفت اقلیم — ہوئے جا جا کے زیرِ خاک مقیم

۱۴۸۵ کوئی لیتا بھی اب نہیں یہ نام — کون سی گور میں گیا بہرام

۱۴۸۶ اب نہ رستم، نہ سام باقی ہے — اک فقط نامی نام باقی ہے

۱۴۸۷ کج جو رکھتے تھے اپنے فرق پہ تاج — آج ہیں فاتحہ کو وہ محتاج

۱۴۸۸ تھے جو خود سر جہان میں مشہور — خاک میں مل گیا سب اُن کا غرور

۱۴۸۹ عطرِ مٹّی کا جو نہ ملتے تھے — نہ کبھی دھوپ میں نکلتے تھے

۱۴۹۰/۲۳۰ گردشِ چرخ سے ہلاک ہوئے — اُستخواں تک بھی اُن کے خاک ہوئے

۱۴۹۱ تھے جو مشہور قیصر و فغفور — باقی اُن کا نہیں نشانِ قبور

۱۴۹۲ تاج میں جن کے ٹکتے تھے گوہر — ٹھوکریں کھاتے ہیں وہ کاسۂ سر

۱۴۹۳ رشکِ یوسف جو تھے جہاں میں حسیں — کھا گئے اُن کو آسمان و زمیں

۱۴۹۴ ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے — یہی دُنیا کا کارخانہ ہے

۱۴۹۵ ہے نہ شیریں، نہ کوہ کن کا پتا — نہ کسی جا ہے نل، دمن کا پتا

بوے الفت تمام پھیلی ہے
باقی اب قیس ہے نہ لیلیٰ ہے

صُبح کو طائرانِ خوش اِلحان
پڑھتے ہیں: کُلُّ مَنْ عَلَیْھَا فَانْ

موت سے کس کو رُستگاری ہے
آج وہ، کل ہماری باری ہے

زِندگی بے ثبات ہے اِس میں
موت، عینِ حیات ہے اِس میں

ہم بھی گر جان دے دیں کھا کر سم
تم نہ رُونا، ہمارے سر کی قسم!

دل کو ہم جُولیوں میں بہلانا
یا مری قبر پر چلے آنا

جا کے رہنا نہ اِس مکان سے دور
ہم جو مر جائیں، تیری جان سے دور!

روح بھٹکے گی، گر نہ پائے گی
ڈھونڈتی کس طرف کو جائے گی

رُو کے رہنا بہت طبیعت کو
یاد رکھنا مری وصیت کو

ضبط کرنا، اگر ملال رہے
میری رُسوائی کا خیال رہے

میرے مرنے کی جب خبر پانا
یوں نہ دَوڑے ہوئے چلے آنا

جمع ہُولیں سب اَقرِبا جس دم
رکھنا اُس وقت تم وہاں پہ قدم

کہے دیتی ہوں، جی نہ کھونا تم
ساتھ تابُوت کے نہ رُونا تم

ہو گئے تم اگرچہ سودائی
دُور پہنچے گی میری رُسوائی

لاکھ تم کچھ کہو، نہ مانیں گے
لوگ عاشق ہمارا جانیں گے

طعنہ زَن ہوں گے سب غریب و امیر
قبر پر بیٹھنا نہ ہو کے فقیر

سامنا ہو ہزار آفت کا
پاس رکھنا ہماری عزت کا

جب جنازہ مرا عزیز اُٹھائیں
آپ بیٹھیں وہاں نہ اشک بہائیں

میری مِنّت پہ دھیان رکھیے گا
بند اپنی زبان رکھیے گا

(١٥١٥) تذکرہ کچھ نہ کیجیے گا مرا — نام مُنہ سے نہ لیجیے گا مرا

(١٥١٦) اشک آنکھوں سے مت بہائیے گا — ساتھ غیروں کی طرح جائیے گا

(١٥١٧) آپ کاندھا نہ دیجیے گا مجھے — سب میں رُسوا نہ کیجیے گا مجھے

(١٥١٨) رنگ دل کے بدل نہ جائیں کہیں — مُنہ سے نالے نکل نہ جائیں کہیں

(١٥١٩) ساتھ چلنا نہ سر کے بال کُھلے — تا کسی شخص پر نہ حال کُھلے

(١٥٢٠/٢٦٠) ہوتے آتش کے ہیں یہ پَر کالے — تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے

(١٥٢١) ہو بیاں گر کسی جگہ مرا حال — تم نہ کرنا کچھ اُس طرف کو خیال

(١٥٢٢) ذکر سُن کر مرا، نہ رُو دینا — میری عزت نہ یوں ڈُبو دینا

(١٥٢٣) رنجِ فرقت مرا اُٹھا لینا — جی کسی اَور جا لگا لینا

(١٥٢٤) ہو گا کچھ میری یاد سے نہ حصُول — دل کو کر لینا اَور سے مشغول

(١٥٢٥) رنج کرنا نہ میرا، مَیں قُربان — سُن تُو، گر اپنی جان ہے تُو جہان

(١٥٢٦) دے نہ اِس کو خُدا کبھی کوئی درد — ہوتا نازک کمال ہے دلِ مرد

(١٥٢٧) دل میں کُڑھنا نہ مجھ سے چھوٹ کے تُو — جان دینا نہ گھونٹ گھونٹ کے تُو

(١٥٢٨) آ کے رُو لینا میری قبر کے پاس — تا نکل جائے تیرے دل کی بھڑاس

(١٥٢٩) آنسو چُپکے سے دو ٢ بہا لینا — قبر میری گلے لگا لینا

(١٥٣٠/٢٧٠) اگر آ جائے کچھ طبیعت پر — پڑھنا قُرآن میری تُربت پر

(١٥٣١) غنچۂ دل مرا کِھلا جانا — پھول تُربت پہ دو ٢ چڑھا جانا

(١٥٣٢) رُو کے کرنا نہ اپنا حال زبُوں — یوں نہ ہو جائے دشمنوں کو جنُوں

(١٥٣٣) دیکھیے کس طرح پڑے گی کل — سخت ہوتی ہے منزلِ اوّل

میرے مرقد پہ روز آنا تم
فاتحہ سے نہ ہاتھ اُٹھانا تم

ہے یہ حاصل سب اِتنی باتوں سے
مٹّی دینا تم اپنے ہاتھوں سے

عُمر بھر کون کس کو رُوتا ہے!
کون صاحب کسی کا ہوتا ہے!

کبھی آجائے گر ہمارا دھیان
جاننا، ہم پہ ہوگئی قربان

دل پہ کچھ آنے دیجیو نہ ملال
خواب دیکھا تھا، کیجیو یہ خیال

رنج و راحت جہاں میں توأم ہے
کبھی شادی ہے اور کبھی غم ہے

ہے کسی جا پہ جشن شام و پگاہ
ہے کسی جا صدائے نالہ و آہ

مرگ کا کس کو اِنتظار نہیں
زِندگی کا کچھ اِعتبار نہیں

پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو
آج دل کھول کر گلے مِل لو

خوب سا آج دیکھ بھال لو تم
دل کی سب حسرتیں نکال لو تم

آؤ اچھی طرح سے کرلیں پیار
کہ نکل جائے کچھ تو دل کا بُخار

دل میں باقی رہے نہ کچھ ارمان
خوب مل لو گلے سے، مَیں قُربان

حشر تک ہو گی پھر یہ بات کہاں
ہم کہاں، تم کہاں، یہ رات کہاں

کہہ لو، سُن لو جو کچھ کہ جی میں آئے
پھر خُدا جانے کیا نصیب دکھائے

دل کو اپنے کرو ملول نہیں
رُونے دھونے سے کچھ حُصول نہیں

ہم کو گاڑے، جو اپنے دل کو کُڑھائے
ہم کو ہے ہے کرے، جو اشک بہائے

عُمر تم کو تو ہے ابھی کِھینا
دن بہت سے پڑے ہیں، رُو لینا

بانہیں دونوں گلے میں ڈال لو آج
جو جو ارمان ہوں، نکال لو آج

پھر خُدا جانے کیا مَشیّت ہے
اِتنی صُحبت بہت غنیمت ہے

(۱۵۵۳) کس کو کل بیٹھ کر کروگے پیار — کس کی لوگے بلائیں کل ہر بار
(۱۵۵۴) کل گلے سے کسے لگاؤگے — یوں کسے گود میں بٹھاؤگے
(۱۵۵۵) حال کس کا سنائے گی آکر — کس کی ماما بلائے گی آکر
(۱۵۵۶) ہم تو اُٹھتے ہیں اِس مکان سے کل — اب تو جاتے ہیں اِس جہان سے کل
(۱۵۵۷) یاد اِتنی تجھے دلاتے جائیں — پان کل کے لیے لگاتے جائیں
(۱۵۵۸) ہو چکا آج ، جو کہ تھا ہونا — کل بسائیں گے قبر کا کونا
(۱۵۵۹) خاک میں ملتی ہے یہ صورتِ عیش — پھر کہاں ہم، کہاں یہ صحبتِ عیش
(۱۵۶۰/۳۰۰) دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے — کوئی آتا نہیں ہے پھر، مر کے
(۱۵۶۱) ختم ہوتی ہے زندگانی آج — خاک میں ملتی ہے جوانی آج
(۱۵۶۲) چپ رہو، کیوں عبث بھی روتے ہو — مفت کاہے کو جان کھوتے ہو
(۱۵۶۳) سمجھو اِس کو شبِ برات کی رات — ہم ہیں مہماں تمھارے رات کی رات
(۱۵۶۴) چین دل کو نہ آئے گا تجھ بن — اب کے بچھڑے، ملیں گے حشر کے دن
(۱۵۶۵) اب تم اِتنی دُعا کرو مری جان — کل کی مشکل خُدا کرے آسان
(۱۵۶۶) پھل اُٹھایا نہ زندگانی کا — نہ ملا کچھ مزہ جوانی کا
(۱۵۶۷) دل میں لے کر تمھاری یاد چلے — باغِ عالم سے نامُراد چلے
(۱۵۶۸) کہتی ہے بار بار ہمتِ عشق — ہے یہی مُقتضائے غیرتِ عشق
(۱۵۶۹) چارپائی پہ کون پڑ کے مرے — کون یوں ایڑیاں رگڑ کے مرے
(۱۵۷۰/۳۱۰) عشق کا نام کیوں ڈبو جائیں — آج ہی جان کیوں نہ کھو جائیں
(۱۵۷۱) جب تلک چرخِ بے مدار رہے — یہ فسانہ بھی یادگار رہے

بُولی گھبرا کے پھر، ٹھہر مری جان ! — پکھو سُنا بھی کہ کیا بجا اِس آن ؟
حسرتِ دل نِگوڑی باقی ہے — اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے
گُود میں اپنی پھر بِٹھا لُو جان ! — پھر گلے سے ہمیں لگا لُو جان !
ڈال دو پھر گلے میں ہاتھوں کو — پھر گِلَوری چَبا کے مُنّہ میں دُو
پھر کہاں ہم، کہاں یہ صُحبتِ یار ! — کر لُو پھر ہم کو بھینچ بھینچ کے پیار
پھر مرے سر پہ رکھ دو سِر اپنا — گال پر گال رکھ دو پھر اپنا
پھر اُسی طَرح مُنّہ سے مُنّہ کو مَلو — پھر وہی باتیں پیار کی کر لو
لَہَر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی — بو سُنگھا دو پھر اپنے بالوں کی
پھر ہم اُٹھنے لگیں، بِٹھا لُو تم — پھر بگڑ جائیں ہم، مَنا لُو تم
پھر لبوں کو چَبا کے بات کرو — پھر ذرا مُسکرا کے بات کرو
پھر بَلائیں تمھاری یار ! لیں ہم — آؤ پھر سر سے سر اُتار لیں ہم
رُو نہ اِس طَرح سے تُو زار و قطار — دُشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بُخار
آپ اچھے بھلے بِچھڑ جائیں — اور لینے کے دینے پڑ جائیں
کاٹ لے کوئی دَھڑ سے سر میرا — بال بیکا نہ ہو مگر تیرا
میں دل و جاں سے ہوں فدا تیری — لے کے مر جاؤں مَیں بَلا تیری
اب تُو کیوں ٹھنڈی سانسیں بھرتا ہے — کیوں مرے دل کے ٹکڑے کرتا ہے
مَیں ابھی تُو نہیں گئی ہوں مَر — کیوں سُجائی ہیں آنکھیں رُو رُو کر
اِس قدر ہو رہا ہے کیوں غمگیں — کیوں مِٹاتا ہے اپنی جانِ حزیں
کر نہ رُو رُو کے اپنا حال زَبُوں — ارے ظالم، ابھی تُو جیتی ہوں

١٥٩١ اشک بہتے ہیں ناگوار ترے — تو نہ رو، ہو گئی نثار ترے

١٥٩٢ ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں — یوں کہیں مرد وے بھی روتے ہیں!

١٥٩٣ یوں تو آنسو نہ تو بہا اپنے — دل کو مضبوط رکھ ذرا اپنے

١٥٩٤ رنج سے میرے کچھ اُداس نہ ہو — یوں تو لِلّٰہ بد حواس نہ ہو

١٥٩٥ تم تو اِتنے میں ہو گئے رنجور — تھک گئے اور ابھی ہے منزل دور

١٥٩٦ اِسی غم نے تو مجھ کو مارا ہے — صدمہ تیرا نہیں گوارا ہے

١٥٩٧ اپنے مرنے کا کچھ نہیں ہے الم — دل کو میرے فقط ہے اِس کا غم

١٥٩٨ جان ہم نے تو اِس طرح کھوئی — کون تیری کرے گا دل جوئی

١٥٩٩ آ کے سمجھائے گا بجھائے گا کون — اِس طرح سے گلے لگائے گا کون

١٦٠٠/٣٣٠ گو کہ بے جا ترا ہراس نہیں — کوئی دل سوز بھی تو پاس نہیں

١٦٠١ میں کہاں ہوں جو ساتھ دوں تیرا — ہاتھ میں کس کے ہاتھ دوں تیرا

١٦٠٢ یوں تسلی تری کرے گا کون — میری صورت بھلا مرے گا کون

١٦٠٣ کون رو کے گا اِس طبیعت کو — کس سے کہہ جاؤں اِس وصیت کو

١٦٠٤ جی لگے گا نہ ساتھ میں اِس کا — دل لیے رہنا ہاتھ میں اِس کا

١٦٠٥ پر، میں اب اِس کو کیا کروں کم بخت — آسماں دور ہے، زمیں ہے سخت

١٦٠٦ گو کہ عُقبیٰ میں رُو سِیاہ چلی — مگر اپنی سی میں نِباہ چلی

١٦٠٧ جی کو تم پر فدا کیا میں نے — حق وفا کا ادا کیا میں نے

١٦٠٨ بولی پھر، زانوؤں پہ مار کے ہات — نہیں معلوم اب ہے کتنی رات

١٦٠٩ جوں جوں گھڑیال واں بجاتا ہے — جی مرا سنسنایا جاتا ہے

یوں تو کوئی نہ دردو غم میں گھرے　　پھولے جاتے ہیں ہاتھ پاؤں مرے
کچھ عجب ہو رہا ہے جان کا طَور　　کہتی کچھ ہوں، نکلتا ہے کچھ اَور
آنسو آنکھوں میں بھر بھر آتے ہیں　　دَست و پا سارے تھر تھراتے ہیں
دل کو سمجھاتی ہوں میں بہتیرا　　پَر، سنبھلتا نہیں ہے جی میرا
گو تو، بیٹھا ہوا ہے پاس مرے　　پَر، ٹھکانے نہیں حواس مرے
ہوش آئے ہوئے بھی، جاتے ہیں　　دل میں کیا کیا خیال آتے ہیں
پیش یوں فُرقتِ حبیب نہ ہو　　کسی دُشمن کو یہ نصیب نہ ہو
دوسرے اَور اب یہ ماتم ہے　　سانگ باقی بہت ہیں، شب کم ہے
خاک تسکینِ جانِ زار کریں!　　اَب وَصیّت کریں کہ پیار کریں!

سُن کے، میں نے دیا یہ اُس کو جواب　　میرے دل کو بس اب کرو نہ کباب
تم تو یوں اپنی جان دو مری جان!　　میں وَصیّت سنوں، خدا کی شان!
دل سے اپنے ذرا یہ رکھنا دور　　کون کم بَخت یہ کرے گا اُمور
مجھ پہ یہ دن تو کِبریا نہ کرے　　تم مرو، مَیں جیوں خُدا نہ کرے!
جان دے دو گی تم جو کھا کر سَم　　مَیں بھی مر جاؤں گا خُدا کی قسم
جو یہ دیکھے گا، خوب رُوئے گا　　آگے پیچھے جنازہ ہوئے گا
اک ذرا مجھ سے تو کہو یہ حال　　جی میں کیا آیا آپ کے یہ خیال
دل ہی دل میں الم اُٹھاتی ہو　　جان دیتی ہو، زَہر کھاتی ہو
پہنچا ماں باپ سے اگر ہے الم　　اُس کا کرنا نہ چاہیے تمھیں غم

۱۶۲۸ جو کہ ہوتے ہیں قوم کے اَشراف — وہ یہی کرتے ہیں، قُصور مُعاف

۱۶۲۹ کچھ تمھیں پر نہیں ہے یہ اُفتاد — سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلّاد

۱۶۳۰/۳۷۰ صدمہ ہر اک پہ یہ گزرتا ہے — زَہر کھا کھا کے کوئی مرتا ہے!

۱۶۳۱ شکوہ ماں باپ کا تُو ناحق ہے — اِن کا اولاد پر بڑا حق ہے

۱۶۳۲ ہُوں جو ناراض یہ، قیامت ہے — اِن کے قدموں کے نیچے جنّت ہے

۱۶۳۳ تم تو، نامِ خُدا سے، ہو دانا — اُس پہ رتبہ نہ اِن کا پہچانا

۱۶۳۴ کیا بھروسا حیات کا اِن کی — نہ بُرا مانو بات کا اِن کی

۱۶۳۵ ہوش رہتے نہیں ہیں اِس سِن کے — یہ تو مہمان ہیں کوئی دن کے

۱۶۳۶ اِتنی سی بات کا غُبار ہے کیا — اِن کے کہنے کا اِعتبار رہے کیا

۱۶۳۷ غور سے کیجیے جو دل میں خیال — اِن کا غُصّہ، نہیں ہے جائے ملال

۱۶۳۸ سُن کے اُس نے، دیا یہ مجھ کو جواب — ہم نے دیکھی نہیں تھی چشمِ عِتاب

۱۶۳۹ بے حیا ایسی زندگی کو سلام — مُنہ پر آئے نہ تھے کبھی یہ کلام

۱۶۴۰/۳۸۰ طعنے سُنتی ہوں دو مہینے سے — موت بہتر ہے ایسے جینے سے

۱۶۴۱ خونِ دل کب تلک پیے کوئی — بے حیا بن کے کیا جیے کوئی

۱۶۴۲ لَوج انسان بے حمیّت ہو — آدمی کیا، نہ جس کو غیرت ہو

۱۶۴۳ بات وہ کس طرح بشر سے اُٹھے — نہ سُنا ہو کبھی جو کانوں سے

۱۶۴۴ وہ سُنے، جس کو اِس کی عادت ہے — اِس میں کیا، اپنی اپنی غیرت ہے

۱۶۴۵ پھر مرے جیتے جی نہ بہرِ خُدا — اپنے مرنے کا ذکر مُنہ پر لا

۱۶۴۶ کون سا پڑ گیا ہے رنج و محن؟ — جان کیوں دیں گے آپ کے دُشمن؟

(۱۶۱) تم نے جی دینے کی جو کی تدبیر حشر کے رُوز ہوں گی دامن گیر
(۱۶۲) تُو سلامت جہاں میں رہ مری جان نکلے ماں باپ کا ترے ارمان
(۱۶۳) واسطے میرے اپنا دل نہ کُڑھاؤ چاند سی بنّو گھر میں بیاہ کے لاؤ
(۱۶۵) ہے یہی لُطف زندگانی کا دیکھو سُکھ اپنی نَوجوانی کا
(۱۶۵) چار دن ہیں یہ نالہ و فریاد عُمر بھر کس کو کوئی کرتا ہے یاد
(۱۶) لُطف دُنیا کے جب اُٹھاؤ گے ہم کو دو دن میں بھول جاؤ گے

(۱۶۵) تھا یہی ذِکر جو بجا گھڑیال سُنتے ہی اُس کو، ہوگئی بے حال
(۱۶) ہو گیا فرطِ غم سے چہرہ زرد دَست و پا تھرتھرا کے ہوگئے سرد
(۱۶) مُردَنی رُخ پہ چھاگئی اُس کے دل میں وَحشت سما گئی اُس کے
(۱۶) دل میں گزرا جو اُس کے صُبح کا شک ہوئی اِستادہ جا کے زیرِ فلک
(۱۶) ٹھنڈی جس دم چلی نسیمِ سحر ہو گیا حال اَور بھی اَبتر
(۱۶) اِتنے میں صُبح کی بجی وَردی دُونی چہرے کی ہو گئی زردی
(۱۶) ہوئے ثابت جو صُبح کے آثار ہوگئی اَور اُس کی حالت زار
(۱) بید کی طَرح جسم تھرّایا سر سے لے پاؤں تک عَرَق آیا
(۱۶) باتیں کرتی جو تھی، سُو بھول گئی دم لگا چڑھنے، سانس پھول گئی
(۱) بُولی گھبرا کے: رہیو اِس کے گواہ اور کہا: لا اِلٰہ اِلّا اللّٰہ
(۱۶) اب فَقَط یہ ہے خوں بَہا میرا بخش دیجے کہا سُنا میرا
(۱) کہہ کے یہ، پھر چمٹ گئی اک بار اور کیا خوب بھینچ بھینچ کے پیار

(۱۶۶۵) سر سے کربلا ہیں تا بہ قدم — بولی: تم پر نثار ہوتے ہیں ہم
(۱۶۶۶) آگ لگ جاتی وہ گھڑی کم بخت — بام پر آئی تھی مَیں کون سے وقت!
(۱۶۶۷) پھر یہ بولی وہ، پونچھ کر آنسو — میرے سر کی قسم نہ کڑھیو تُو
(۱۶۶۸) آزماتی تھی، تجھ کو کستی تھی — مَیں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی
(۱۶۶۹) کہہ کے یہ بات، ہو گئی وہ سوار — یاں بندھا آنسوؤں کا چشم سے تار
(۱۶۷۰/۲۱۰) آتشِ غم بھڑک گئی دُونی — تپشِ قلب نے کی افزونی
(۱۶۷۱) آتی تھی یاد جب وصیتِ یار — وہم لاتا تھا دل ہزار ہزار
(۱۶۷۲) تھی مصیبت جو یہ بلا انگیز — دھیان آتے تھے کیا کیا وحشت خیز
(۱۶۷۳) دل میں، کہنے کا اُس کے، تھا جو ملال — آتے تھے ذہن میں عجیب خیال
(۱۶۷۴) کون رُو کے گا جا کے گھر بیٹھے — جو کہا ہے، وہی نہ کر بیٹھے
(۱۶۷۵) ہر گھڑی تھا جو اضطراب فزوں — چپکا رُوتا تھا بیٹھا میں محزوں
(۱۶۷۶) کہ اُٹھا ایک سمت سے وہ غُل — ہوش جس سے کہ اُڑ گئے بالکل
(۱۶۷۷) شعلہ ایک آگ کا بھڑکنے لگا — مثلِ بسمل کے دل پھڑکنے لگا
(۱۶۷۸) یوں تو گزرے تھے دو پہر رُوتے — اور ہاتھوں کے اُڑ گئے تُوتے
(۱۶۷۹) ہو گیا دل کو اِس طرح کا ہراس — آئے سو سو طرح کے وسواس
(۱۶۸۰/۲۲۰) کہا اک دوست سے کہ تم جا کر — جلد اِس شور غُل کی لاؤ خبر
(۱۶۸۱) رُوتے ہیں ہم سے بدنصیب کوئی — مر گیا اُن کا کیا قریب کوئی
(۱۶۸۲) یوں جو یہ اپنی جان کھوتے ہیں — کون ہیں، کس لیے یہ رُوتے ہیں؟
(۱۶۸۳) کیا ہوا اِن پہ صدمۂ جاں کاہ — جو یہ کرتے ہیں ایسے نالہ و آہ

دوڑے آخر اُدھر مرے احباب — لے کر آئے خبر یہ واں سے شتاب
کیا اِس طرح آکے مجھ سے بیاں — کہ یہاں سے ہے اک قریب مکاں
باغ کے پاس جو بنا ہے گھر — واں فروکش ہیں ایک سوداگر
یوں تو اک شور راہ بھر میں ہے — پر، یہ آفت اُنھیں کے گھر میں ہے
صاف کھلتے نہیں پہ یہ اسرار — مرگیا کوئی، یا کہ ہے بیمار
پر، یہ ہوتا ہے عقل سے ادراک — کہ نہیں بے سبب اُڑاتے خاک
کچھ نہ کچھ تو ہے ایسی ہی روداد — کہ یہ ہے شورِ نالہ و فریاد
نہیں برپا یہ بے سبب ماتم — ہے نکلتا کسی جوان کا دم
ہر بشر ہو رہا ہے دیوانہ — کوئی مرتا ہے صاحبِ خانہ
نہیں قابو میں ہے کسی کا دل — پیٹتے سب ہیں صاحبانِ محل
نہیں دیتا سنائی کچھ بالکل — ہے فقط ایک "ہائے ہائے" کا غل
تھمتا اک دم بھی واں خروش نہیں — کس سے پوچھیں؟ کسی میں ہوش نہیں
روتے جس درد سے ہیں وہ اِس دم — دیکھا جاتا نہیں خدا کی قسم
کہ گئی تھی جو وہ کہ کھاؤں گی زہر — میں یہ سمجھا کہ ہو گیا وہی قہر
گو حیا سے نہ اُس کا نام لیا — دونوں ہاتھوں سے دل کو تھام لیا
دوستوں نے جو دیکھی یہ صورت — بولے اِس طرح از رہِ اُلفت
حالِ دل یوں تمھارا غیر تو ہے — مگر اِس وقت کیا ہے؟ خیر تو ہے!
بے سبب کس لیے ہوئے ہو اُداس — اُڑ گئے کیوں تمھارے ہوش و حواس؟
کون سی آفت آگئی اِس دم — مُردنی مُنہ پہ چھا گئی اِس دم

(۱۷۰۳) کیا ہے، جو اِتنے بے قرار ہو اب — کوئی مر جائے، تم سے کیا مطلب

(۱۷۰۴) ایسی حالت جو پیچ و تاب کی ہے — تم کو کیا وَجہِ اِضطِراب کی ہے

(۱۷۰۵) شہر میں روز لوگ مرتے ہیں — خَفَقاں اِس کا کوئی کرتے ہیں

(۱۷۰۶) فکریں کرنا ہے اِس طَرح کی، ز.ئوں — یوں ہی ہو جاتا ہے بشر، مجنوں

(۱۷۰۷) سُن کے، ماں باپ کیا کہیں گے، بتاؤ — ہوش پکڑو، ذرا حواس میں آؤ

(۱۷۰۸) تم کو کیا ہے، جو جان کھوتے ہو — بے سبب آپی آپ رُوتے ہو

(۱۷۰۹) ہو رہے ہو مَلُول کس غم سے — حال دل کا تُو کچھ کہو ہم سے

(۱۷۱۰/۳۵۰) طعنہ آمیز دوستوں کے بیاں — ہوئے معلوم نَشترِ رگِ جاں

(۱۷۱۱) نہ دیا اُن کو مارے غم کے جواب — ڈھانپ کر مُنّہ، کِیا بہانۂ خواب

(۱۷۱۲) اُٹھ گئے دوست آشنا جس دم — کھول کر مُنّہ کو چُپکے اُٹھے ہم

(۱۷۱۳) حالِ دل سینے میں ہوا جو تباہ — بیٹھا کمرے میں آن کر سرِ راہ

(۱۷۱۴) دیکھا، بَرپا ہے ایک حَشر کا غُل — بھیڑ سے بند راہ ہے بالکل

(۱۷۱۵) اُس طرف سے جو لوگ آتے ہیں — یہی آپَس میں کہتے جاتے ہیں

(۱۷۱۶) حال اُن کا بھی جائے رِقَّت ہے — داغِ اَولاد کیا قیامت ہے!

(۱۷۱۷) نُوچ ڈالے ہیں سارے سر کے بال — کیا پریشاں ہے والِدَین کا حال

(۱۷۱۸) آفتِ تازہ سر پہ ہے آئی — بک رہے ہیں مِثالِ سَودائی

(۱۷۱۹) دھیان اُن کی طرف جو جاتا ہے — غم سے مُنّہ کو کلیجا آتا ہے

(۱۷۲۰/۳۶۰) جو کہ تھے اُس میں صاحِبِ اَولاد — حال اَبتَر تھا اُن کا حد سے زِیاد

(۱۷۲۱) کہتے تھے کُوٹ کر سَر و سینا — کیوں نہ دُشوار اُن کو ہو جینا

مرگِ اولاد کا وہ ماتم ہے
رنج و غم جس قدر کریں، کم ہے

کوئی کہتا تھا : کیسی آفت ہے!
نَوجواں مرنا بھی قیامت ہے!

یوں تُو ہے از پئے زمانہ مرگ
نہ مرے پَر کوئی جوانہ مرگ

کوئی بُولا کہ ہے سبھی کو مَلال
دیکھا جاتا نہیں پہ باپ کا حال

آتشِ غم سے دل ہوا ہے کباب
ہے تپاں مثلِ ماہیِ بے آب

چشمہ جاری ہے چشمِ گریاں کا
ہُوش باقی نہیں تن و جاں کا

نہیں دم بھر کسی کو واں آرام
دیکھنے والے رُو رہے ہیں تمام

پھوڑ ڈالے ہیں سب نے سَر اپنے
سر و پا کی نہیں خبر اپنے

بنیے ، بقّال جان کھوتے ہیں
سارے دوکان دار روتے ہیں

حال دیکھا جو میں نے یہ اُٹھ کر
ہِل گیا سینے میں دلِ مُضطر

نہ رہی تاب رنج کے مارے
لگے تھرّانے دست و پا سارے

بحرِ اُلفت نے دل میں مارا جوش
گر پڑا ہو کے خاک پر بے ہُوش

عشق کی تھی جو دل کو بیماری
غَش کا عالم سا ہو گیا طاری

دو گھڑی بعد پھر جو آیا ہُوش
دیکھا، بَرپا عجب ہے جُوش و خَروش

آگے آگے ہے کچھ جُلوس رَواں
سر کھلے کچھ ہیں پیچھے پیر و جواں

سِن رسیدہ ہیں عورتیں کچھ ساتھ
سینہ و سَر پہ مارتی ہیں ہاتھ

کوئی ماما ہے، کوئی دائی ہے
کوئی اَنا ، کوئی کھلائی ہے

جب وہ بھرتی ہیں غم سے آہِ سرد
سُننے والوں کے دل میں ہوتا ہے درد

ہوتا غیروں کو ہے ملال اُن کا
دیکھا جاتا نہیں ہے حال اُن کا

(۱۷۳۱) کچھ بیاں ایسے ہوتے جاتے ہیں — راستے والے رُوتے جاتے ہیں

(۱۷۳۲) اِس کے پیچھے پڑی پھر اُس پہ نگاہ — کہ نہ دیکھے بشر، مَعاذَ اللّٰہ

(۱۷۳۳) شامیانہ تیا زری کا ہے — نیچے تابوت اُس پری کا ہے

(۱۷۳۴) سہرا اُس پر بندھا ہے اک زرتار — جیسے گلشن کی آخری ہو بہار

(۱۷۳۵) تھی پڑی اُس پر ایک چادرِ گل — جس سے خوشبو وہ راہ تھی بالکل

(۱۷۳۶) عُود سُوز آگے آگے روشن تھے — مر گئے پر بھی لاکھ جُوبن تھے

(۱۷۳۷) بھیڑ تابوت کے تھی ایسی سات — جیسے آئے کسی دُلھن کی برات

(۱۷۳۸) سب وَضیع و شریف تھے ہمراہ — بھیڑ تھی اِس قدر کہ بند تھی راہ

(۱۷۳۹) ساتھ تھے خویش و اَقرِبا سارے — رُو رہے تھے غریب بے چارے

(۱۷۵۰/۳۹۰) پیچھے پیچھے تھا سب کے سوداگر — مُو پریشاں، اُداس، خاک بہ سر

(۱۷۵۱) آگے آگے جنازہ جاتا تھا — غش اُسے ہر قدم پہ آتا تھا

(۱۷۵۲) ہاتھ تھامے تھے اَقرِبا سارے — تا کسی جا پہ سر نہ دے مارے

(۱۷۵۳) حال اِس درجہ ہو رہا تھا زَبوں — بہتا جاتا تھا سر کے زخم سے خوں

(۱۷۵۴) سب امیر و فقیر رُوتے تھے — دیکھ کر راہ گیر رُوتے تھے

(۱۷۵۵) پیچھے سب کے پینس میں تھی مادَر — کہتی جاتی تھی اِس طرح رُو کر

(۱۷۵۶) تیری مَیّت پہ ہو گئی مَیں نثار — کم سَخُن، ہائے میری غیرت دار!

(۱۷۵۷) دل پہ جو گزری، کچھ بیان نہ کی — کچھ وَصیّت بھی میری جان نہ کی

(۱۷۵۸) کچھ نہیں ماں کی اب خبر تم کو — کس کی یہ کھا گئی نظر تم کو!

(۱۷۵۹) دل ضعیفی میں میرا تُوڑ گئیں — بیٹا! اِس ماں کو کس پہ چھوڑ گئیں!

تازہ پیدا جگر پہ داغ ہوا
گھر مرا آج بے چراغ ہوا

دل کو ہاتھوں سے کوئی مَلتا ہے
جی سنبھالے نہیں سنبھلتا ہے

زہر دے دے کوئی، میں کھا جاؤں
یا زمیں شق ہو، میں سما جاؤں

داغ تیرا، جگر جلاتا ہے
چاند سا مکھڑا یاد آتا ہے

مِٹ گیا لطف زندگانی کا
دل کو غم ہے تری جوانی کا

بیاہ تیرا رچانے پائی نہ مَیں
کوئی مَنّت بڑھانے پائی نہ مَیں

تیری صورت کے ہوگئی قُربان
چلبسیں دُنیا سے کیسی پُر ارمان

ہوئیں کس بات پر خفا، بُولو!
اَمّا واری، ذرا جواب تُو دو!

بُولتیں تم نہیں پُکارے سے
اب جیوں گی میں کس سہارے سے!

کیا قضا نے جگر پہ داغ دیا
آج گھر میرا بے چراغ کیا

نکلا ماں باپ کا نہ کچھ ارمان
ہائے بیٹا، نہ تم چڑھیں پروان!

ایسی اِس ماں سے ہوگئیں بیزار
لی نہ خدمت بھی، پڑکے کچھ بیمار

نہ جیوں گی ترے فراق میں مَیں
دل تڑپتا ہے، آنکھیں ڈھونڈتی ہیں

کس مصیبت میں پڑ گئی، بیٹا!
کُوکھ میری اُجڑ گئی بیٹا!

عُمر کتنی تھی ایسے صدمے میں
ٹھوکریں تھیں بَدی بُڑھاپے میں

سُن کے اِس طرح اُس کی ماں کے بَین
اَور سینے میں دل ہوا بے چین

تھی وصیت جو اُس پری کی یاد
سب کے پیچھے مَیں ہو لیا ناشاد

گو یہ طاقت نہ تھی کہ چلتا راہ
لے چلا جذبِ عشق پَر ہمراہ

پیچھے اُن سب کے جو رواں تھا مَیں
صورتِ گردِ کارواں تھا مَیں

۱۴۷۹ گہ تڑپتا تھا صورتِ بسمل
بیٹھ جاتا تھا گاہ تھام کے دل

۱۴۸۰/۵۲۰ جوں جوں کرتا تھا ضبط مَیں نالا
دل ہوا جاتا تھا تہ و بالا

۱۴۸۱ مُرغِ بسمل کی میری صورت تھی
یاں گرا، واں گرا، یہ حالت تھی

۱۴۸۲ اَلغرَض پہنچا ساتھ اُن کے وہاں
دَفن کا اُس کے تھا مَقام جہاں

۱۴۸۳ قَبر کُھدتی جو واں نظر آئی
لاکھ رُوکا، پہ چشم بھر آئی

۱۴۸۴ دیکھ کر یہ، جو لوگ رُونے لگے
ٹکڑے ٹکڑے جگر کے ہونے لگے

۱۴۸۵ طاقتِ ضبطِ گریہ جب نہ رہی
دل سے میں نے یہ اپنے بات کہی

۱۴۸۶ کہہ کے گیا، مرگئی وہ جان، تجھے
کچھ وصیّت کا بھی ہے دھیان تجھے

۱۴۸۷ ہو نہ لِلّٰہ بے قرار اِتنا
ضبط کر دل کو، ہو سکے جتنا

۱۴۸۸ دل کو سمجھا کے یہ، گیا مَیں وہاں
جمع سب اُن کے اَقرِبا تھے جہاں

۱۴۸۹ دلِ آفت زدہ کو بہلا کر
چُپکا بیٹھا مَیں اک طرف جا کر

۱۴۹۰/۵۳۰ اشک آنکھوں سے گو نہ بہتے تھے
لوگ پَر دیکھ کر یہ کہتے تھے

۱۴۹۱ حال چہرے کا آج کیسا ہے!
خَیر تُو ہے، مزاج کیسا ہے!

۱۴۹۲ لال آنکھیں ہیں، تمتمائے ہیں گال
وَجہ کیا ہے، بیاں تُو کیجے حال

۱۴۹۳ مُنہ پر اک مُردَنی سی چھائی ہے
چہرے پر چُھٹ رہی ہَوائی ہے

۱۴۹۴ بُولا مَیں: اَور کچھ نہیں ہے بات
شب کو سُویا نہیں میں ساری رات

۱۴۹۵ اُس پہ پَیدل جو آیا مَیں مجبور
رنگ چہرے کا ہوگیا کافور

۱۴۹۶ ترکِ عادت بھی اک عداوت ہے
رات کا جاگنا قیامت ہے

۱۴۹۷ دل کا شک اُن کے سب نکال دیا
یہی کہہ سُن کے اُن کو ٹال دیا

غُل ہوا اِتنے میں، سب آتے جائیں
فاتحہ پڑھتے جائیں، جاتے جائیں

سُن کے یہ، سب گئے وہاں اَحباب
بخش، پڑھ پڑھ کے فاتحہ کا ثواب

جب کہ اِس سے بھی ہوگئی فُرصت
آئے جتنے تھے، ہو گئے رُخصت

پائی تنہا جو میں نے یار کی قبر
دل کو باقی رہی نہ طاقتِ صبر

تھا جو اُس شمع رُو کا دیوانہ
دوڑ کر آیا مثلِ پروانہ

گر پڑا آ کے قبر پر اک بار
اور رُونے لگا میں زار و نزار

نہ رہا تھا جو اِختیار میں دل
لُوٹا تُربت پہ صورتِ بسمل

دل عجب کچھ مزہ اُٹھاتا تھا
قبرِ اُس کی گلے لگاتا تھا

مرگئی تھی جو مجھ پہ وہ گُل فام
زندگی ہوگئی مجھے بھی حرام

دیکھا آنکھوں سے تھا جو ایسا قہر
کھا گیا میں بھی گھر میں آکر زہر

دُو پہر تک تُو قَے رہی جاری
بعد پھر اُس کے غَش ہوا طاری

تین دن تک رہی وہ بے ہُوشی
ہوگئی جس سے خود فَرامُوشی

عَین غفلت میں پھر یہ دیکھا خواب
کہ یہ کہتی ہے وہ بہ چشمِ عتاب

سُن تُو رے تونے زَہر کیوں کھایا؟
کچھ وَصیّت کا بھی نہ پاس آیا!

ہوئے خود رَفتہ ایسے حد سے زیاد
دُو ہی دن میں بُھلا دی میری یاد

دل سے، میرا، بُھلا دیا کہنا
ہاں یہی چاہیے تھا، کیا کہنا!

کہہ کے یہ، جب وہ ہو گئی رُوپوش
کُھل گئی آنکھ، آگیا مجھے ہُوش

زَہر کا کچھ نہ پھر اثر پایا
اک تعجب سا مجھ کو یہ آیا

آشنا، دوست سب کا تھا یہ بیان
مُردے جی اُٹھے، تو خُدا کی شان!

۱۸۱۷ ہو گیا والِدَین کو یہ سُرور — بڑھ گیا دل کا چین، چشم کا نور

۱۸۱۸ اَقرِبا، سُن کے سب ہوئے دل شاد — آ کے دینے لگے مُبارک باد

۱۸۱۹/۵۵۹ حاصل اِتنا تھا اِس کہانی سے — ہم رہے جیتے سخت جانی سے

ضمیمہ ۱

تشریحات

(۳) لفظِ "بعد" کا استعمال توجہ طلب ہے۔ "اِس کے بعد" کا محل ہے؛ یا پھر مع اضافت ہو جیسے شعر ۵ میں آیا ہے؛ یا "بعدہٗ" ہو۔ جو شعر ۱ میں ہے۔ موجودہ صورت میں یہ بہ غایت اجنبی اندازِ بیان معلوم ہوتا ہے۔

(۶) "تیغ" سے مراد "ذوالفقار" ہے۔ اِس تلوار کے سلسلے میں عام روایت اور شیعہ عقیدے میں اختلاف ہے۔ نیر مسعود صاحب نے مجھے مطّلع کیا کہ: "یہ جنگِ احد میں رسولِ خدا نے حضرت علی کو عنایت کی تھی اور شیعی عقیدے کے مطابق آسمان سے اُتری تھی ہمراہِ جبریل۔ سورۂ الحدید میں بعض مفسّرین کے مطابق "حدید" سے مراد تلوار اور شیعہ مفسّرین کے مطابق مخصوص طور پر ذوالفقار مراد ہے۔"

دائرۂ معارفِ اسلامیہ (لاہور) کے اندراج کے مطابق: "ایک مشہور تلوار کا نام جو حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلّم کو غزوۂ بدر میں بہ طورِ مالِ غنیمت ملی تھی۔ اِس سے پہلے اِس کا مالک ایک مشرک العاص بن مُنَبّہ تھا، جو اِس لڑائی میں مارا گیا" [جلدِ دہم، ص ۴۶]۔

"یہ تلوار جنگِ بدر میں رسولِ مقبول کے ہاتھ آئی اور آپ نے حضرت علی کو عطا فرمائی۔ بعض لوگوں نے غلطی سے سمجھ رکھا ہے کہ اِس تلوار کی دو زبانیں تھیں۔ فارسی شعرا نے اِسی خیال سے ذوالفقار کو "شمشیرِ دوسر" لکھا ہے" [نور اللغات]۔

شعرا نے اِسے شمشیرِ دو زباں، شمشیرِ دوسر، شمشیرِ دو پیکر لکھا ہے، مثلاً ناصر علی سرہندی کا شعر ہے:

از زبانِ شکوۂ ما شکری ریزد علی ∴ گفتگوے ما دو سر دارد ہر رنگِ ذوالفقار

مرثیوں میں تو اِس کا بہت ذکر آتا ہے، جیسے:

یہ سُن کے، دو زبانیں نکالے ہوئے چلی ∴ سانچے میں اپنے فتح کو ڈھالے ہوئے چلی (دبیر)

مگر اربابِ لُغت نے صراحت کر دی ہے کہ یہ دو زبانوں والی بات درست نہیں۔ غیاث اللغات میں ضروری تفصیل موجود ہے۔ اُس میں قاموس کی عبارت بھی نقل کی گئی ہے اور آخر میں لکھا گیا ہے: "وانچہ نقلِ ذوالفقار شمشیرِ دو زبانہ سازند، تخیلات بر غلطِ بعضے متاخرین است۔" دو زبانوں والی بات نے (حقیقت نہ ہونے کے باوجود) شہرت بہت پائی ہے اور اِس شہرت کا احوال یہ ہے کہ "دی میسیج" کے نام سے جو مشہور انگریزی فلم بنی ہے، اُس میں بھی ذوالفقار کی دو نوکیں دکھائی گئی ہیں۔ بہ ہر طور "ذوالفقار" کے سلسلے میں اچھے خاصے اختلافات ہیں۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ رسول اللہ کی وفات کے بعد آپ کے متروکہ ہتھیاروں میں ذوالفقار کا نام بھی ملتا ہے۔ اِن تفصیلات پر گفتگو کرنے کی یہاں نہ ضرورت ہے نہ گنجایش۔ شاعر نے یہی کہا ہے کہ ذوالفقار خداے پاک نے حضرت علی کے لیے بھیجی تھی، یہ اُس کا عقیدہ تھا؛ اِس لیے شعر میں یہی مراد لی جائے گی اور اِسی کو مانا جائے گا۔

(۷) "جنگِ خیبر میں حضرت علی کی تلوار دشمن کو کاٹتی ہوئی زمین تک پہنچ گئی تھی۔ شیعی عقیدہ یہ ہے کہ زمین کو اُس ضرب سے بچانے کے لیے، جبریل نے اپنے پر بچھا دیے تھے۔ زمین تو بچ گئی، لیکن فرشتے کے تین پَر کٹ گئے۔ انیس: غُل تھا علی کی تیغ کا سب رنگ ڈھنگ ہے ∴ جبریل کانپتے تھے کہ خیبر کی جنگ ہے۔"

غالباً انیس ہی کا شعر ہے:

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر ∴ کاٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تین پر

دبیر کے ایک مشہور مرثیے کا شعر ہے:

شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدر کے پسر کو ∴ جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

(۸) "خیبر۔ ایک نخلستان جو مدینۂ منورہ سے ۱۸۴ کلومیٹر (کچھ کم سوا سو میل)

شمال میں، بڑی راستے سے آنے والے حجاج کی شاہ راہ پر واقع ہے.... تاریخِ اسلام میں خیبر کی شہرت سنہ ۷ھ/۶۲۸ء کے غزوۂ نبوی کے باعث ہے۔ مدینے سے نکلے ہوئے بنو النضیر کے یہودی یہاں آ بسے تھے۔ محاصرۂ خندق اِنھی کی انگیخت پر ہوا تھا۔ یہ مسلمانوں کی نئی مملکت کے لیے مستقل خطرہ بن گئے تھے۔ اِنھی سے نپٹنے کی خاطر آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے حدیبیہ میں قریش کی منہ مانگی شرطوں پر صلح کی تھی..... اُس معاہدے کی تکمیل کے بعد.... پندرہ سو کی جمعیت لے کر آپ مدینے سے روانہ ہوئے..... پھر اندرونِ شہر کا حلقہ قموص فتح ہوا..... اُس کی فتح میں حضرت علی نے خاص کارگزاری دکھائی" [دائرۂ معارفِ اسلامیہ جلد نہم، ص ۶۶-۷۲]۔ خیبر کی جنگ کی تفصیلات اور دیگر ضروری تفصیلات دائرۂ معارف میں یک جا کردی گئی ہیں، اُنھیں دیکھا جا سکتا ہے۔

"خیبر کی جنگ شیعوں کے نزدیک بعض حیثیتوں سے بڑی اہم ہے۔ قلعۂ خیبر فتح کرنے میں کئی اصحابِ رسول ناکام رہے۔ آخر رسول نے اعلان کیا کہ کل میں ایسے شخص کو علم دوں گا جو کرّار اور غیر فرّار ہے (وغیرہ)۔ دوسرے دن حضرت علی کو علم ملا اور آپ نے خیبر کے سرداروں مرحب، عنتر، حارث وغیرہ کو قتل کر کے قلعہ فتح کر لیا۔ اس معرکے میں آپ کے پاس ذو الفقار کے سوا کوئی ہتھیار یا ڈھال نہیں تھی۔"

(۹) "نادِ علی بھی جنگِ احد میں نازل ہوئی۔ اُس جنگ میں مسلمانوں کو فتح کے بعد شکست ہو گئی تھی۔ حضرت علی نے بگڑی ہوئی لڑائی کو سنبھالا۔ غیبی آواز" لا فتیٰ اِلّا علی لا سیف اِلّا ذو الفقار" بھی اُسی دن سُنائی دی تھی۔ "نادِ علی" کی عبارت یہ ہے: نَادِ عَلِیًا مَظْهَرُ الْعَجَائِبِ تَجِدْهُ عَوْنًا لَكَ فِي النَّوَائِبِ كُلُّ هَمٍّ وَغَمٍّ سَيَنْجَلِي بِنُبُوَّتِكَ يَا مُحَمَّدُ بِوَلَايَتِكَ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ يَا عَلِيُّ۔" یہ "نادِ علی صغیر" بھی کہلاتی ہے۔ "نادِ علی کبیر" میں یہ سب فقرے موجود ہیں۔ اِن کے علاوہ بھی عبارتیں ہیں۔ "نادِ علی" حاجت بر آری کی مختلف صورتوں کے لیے پڑھی جاتی ہے، خطروں سے حفاظت کے لیے خاص طور پر۔"

(۱۰) "فتحِ مکّہ کے بعد رسول اللہ نے خانۂ کعبہ کے بُتوں کو منہدم کر دیا۔ ہُبل کا بُت اونچے پر تھا، رسول نے حضرت علی کو اپنے دوش (کاندھے) پر چڑھا کر اُسے گروایا۔"

(۱۲) دوسرے مصرعے میں "انسان کے آب و گل" اور "انسان کی آب و گل" دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں۔ اردو لغت میں "آب و گل" کے تحت اِس شعر کو بھی مثالیہ اشعار کے تحت لکھا گیا ہے؛ اُس میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: "عشق انساں کے آبِ وُ گل میں ہے"۔ اِس طرح اِس مرکّب کا مذکّر ہونا متعیّن ہوتا ہے؛ لیکن ایسا کوئی قرینہ موجود نہیں جس کی بنا پر قطعیّت کے ساتھ کہا جاسکے کہ اِس شعر میں "انساں کے آبِ وُ گل" پڑھنا چاہیے۔

لُغات کا احوال یہ ہے کہ نور، آصفیہ اور امیر اللّغات میں اِسے صرف مونّث لکھا گیا ہے۔ معین الشّعرا میں بھی مونّث ہے۔ جلیل مانک پوری [تلمیذِ امیر مینائی] نے اپنی کتاب تذکیر و تانیث میں اِسے مونّث لکھا ہے اور اِس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: "بعض شعرا مثل ذوق و انشا نے اِس کو مذکّر بھی باندھا ہے، مگر اب بالاتفاق مونّث ہے"۔

اُردو لغت میں اِسے "مذکّر و مونّث" لکھا گیا ہے۔ صحیح بات یہی ہے کہ یہ مرکّب بہ لحاظِ تذکیر و تانیث مشترک الفاظ میں شامل ہے۔ اُصولاً میں قطعیّت کے ساتھ اِس شعر میں "کی" یا "کے" کا تعیّن نہیں کرسکتا۔ شوق کے یہاں مجھے ایسی کوئی مثال نہیں ملی جس کی بُنیاد پر یہ کہا جاسکتا کہ اُنھوں نے اِس کو مذکّر باندھا ہے یا مونّث۔ زہرِ عشق کے اِس مصرعے میں بھی یہ مرکّب آیا ہے: الفت انساں کی آب و گل میں دی [۱۲۷۲] لیکن یہاں بھی قطعیّت کے ساتھ تعیّن نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ "انساں کے" بھی پڑھ سکتے ہیں۔ محض اِس بنا پر کہ بیش تر لُغات میں، خاص کر نور اللّغات اور امیر اللّغات میں [جو لکھنؤ کے اہم لغات ہیں] اِسے مونّث لکھا گیا ہے، میں نے اِن دونوں شعروں میں "انساں کی آب و گل" کو مرجّح مان لیا ہے۔ اِسی انداز کا ایک مرکّب "رنگ و خوبی" ہے۔ اِس کے لیے دیکھیے اِسی ضمیمے میں شعر ۱۲۶۹۔

(۲۴) دوسرے مصرعے میں [قدیم طریقۂ کتابت کی وجہ سے] "اپنی طرز" بھی پڑھا جاسکتا ہے اور "اپنے طرز" بھی پڑھ سکتے ہیں۔ لفظِ "طرز" کو تذکیر و تانیث کے لحاظ سے آصفیہ و نور میں مختلف فیہ لکھا گیا ہے، البتہ نور میں یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ "ترجیح تذکیر کو ہے"۔ جلیل نے اپنی کتاب تذکیر و تانیث میں سے اِسے مختلف فیہ لکھا ہے، مگر یہ

بھی لکھا ہے : "اب زیادہ تر تانیث کے ساتھ مستعمل ہے" [ص ۲۲۹]۔ اِس سلسلے میں داغ کے ایک قول کا حوالہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ داغ کے شاگرد احسن مارہروی نے اُن سے پوچھا تھا :

"آپ نے ہم لوگوں کو ہدایت بھی کی ہے کہ "طرز" مؤنث لکھا کرو اور خود بھی اکثر مؤنث لکھا ہے، مگر آفتابِ داغ میں ایک جگہ مذکر ہے :

نہیں ملتا کسی مضموں میں ہمارا مضموں
طرز اپنا ہے جُدا، سب سے جدا لکھتے ہیں

اگر اِس میں کاتب کی غلطی نہیں ہے تو یہ بات ہم لوگوں کے ثبوت کو کافی ہے کہ خواہ مؤنث لکھیں یا مذکر" [انشائے داغ، ص ۱۳۶]۔

[انشائے داغ میں دوسرا مصرع اِس طرح چھپا ہوا ہے : "طرز اپنا ہے حباب سے سب سے جدا لکھتے ہیں"۔ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ "طرز اپنا ہے جدا" ہونا چاہیے۔ اِسی نسبت سے مصرع کو صحیح متن کے ساتھ لکھا گیا ہے]۔ داغ نے اِس کے جواب میں لکھا تھا :

"یہ لکھنؤ والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہوگا۔ میں نے جو اِس وقت آفتابِ داغ دیکھا تو اُس میں "طرز اپنی ہے جدا" لکھا ہے۔ "طرز" مؤنث ہے، ہرگز مذکر نہیں" [ایضاً ص ۱۳۵]۔

اِس سے یہ مطلب بھی نکلتا ہے کہ داغ کے نزدیک "طرز" لکھنؤ میں مذکر تھا۔ نسخۂ ع میں "اپنی طرز" ہے؛ لیکن میں نے "اپنے طرز" کو اِس بنا پر مرجح قرار دیا ہے کہ دو شعروں میں یہ لفظ بہ تذکیر آیا ہے :

میں تو کہتے بھی کچھ، ہوں شرماتا
طرزِ دُنیا مجھے نہیں آتا [۲۱۱]

کرکے دریافت اُن کا طرزِ مزاج لیں گے در پردہ یہ بھی استمزاج [شعر ۲۵۲]

اِن اشعار میں شوق نے واضح طور پر "طرز" کو مذکر باندھا ہے، اِس لیے اِس شعر میں بھی

اسے بہ تذکیر لکھا جائے گا۔ ع میں " اپنی طرز " ہے۔

(۲۷) ف میں دوسرا مصرع یوں ہے : " سب کے سب تھے خاندان عالی سے "۔ " تھے " کا اضافہ بہ ظاہر کرشمۂ کتابت ہے۔ کاتب نے یا مصحح نے یہ خیال کیا ہوگا کہ " تھے " کے بغیر یہ مصرع زبان کے لحاظ سے محلِ نظر معلوم ہوتا ہے۔ یہ خیال کچھ ایسا بے جا نہیں تھا، لیکن اُس کے نتیجے میں یہ اضافہ ضرور بے جا طور پر ہوا ہے کہ مصرع بحر سے خارج ہو گیا ہے۔ ل اور ع میں " تھے " موجود نہیں۔ یہاں میں نے اِنھی کی مطابقت اختیار کی ہے۔

(۳۲) " نوچندی : چاند کی پہلی جمعرات۔ وہ جمعرات جو چاند کے دوسرے دن واقع ہو۔ اِس رات لکھنؤ میں کچھ لوگ شاہ مینا کی درگاہ اور کچھ لوگ کربلا جاتے ہیں۔ دونوں جگہ حسینوں کا مجمع ہوتا ہے۔ سحر : اِس مہینے کی مبارک ہو مجھے نوچندی :: ساتھ درگاہ میں یہ بندۂ درگاہ بھی ہو۔ نوچندی آئی دھوم سے، چل تو بھی مصحفی :: جاتی ہیں کربلا کو حسینوں کی ڈولیاں " [نوراللغات]۔ " شیعہ حضرات کے یہاں جمعرات (شبِ جمعہ) کو ماتم کرنے، درگاہوں اور کربلاؤں میں نذر نیاز کے لیے جانے کا دستور ہے، نوچندی جمعرات کو خاص طور پر۔ رجب کی نوچندی سب سے زیادہ دھوم دھام کی ہوتی ہے۔ نوچندی کے موقع پر درگاہوں، کربلاؤں میں بڑا مجمع ہو جاتا ہے۔ مجمعے میں عورتوں کی کثرت ہوتی تھی۔ طوائفیں بھی بہت جاتی تھیں، اِس لیے تماشبین حضرات بھی منڈلاتے تھے۔ عورتیں زیادہ تر ڈولیوں پر جاتی تھیں " ________ شوق کی دونوں مثنویوں فریبِ عشق اور بہارِ عشق سے معلوم ہوتا ہے کہ خواتین و بیگمات بڑی تعداد میں آیا کرتی تھیں اور یہ مقامات اُن دنوں میں تماشبینوں اور عیاش فطرت لوگوں کی تفریحِ طبع کے پسندیدہ مقامات بن جاتے تھے۔

(۳۳) لکھنؤ میں متعدد کربلائیں تھیں [مثلاً کربلائے امین الدولہ، کربلائے عظیم اللہ خاں، کربلائے الماس علی خاں وغیرہ] لیکن جب صرف " کربلا " کہا جائے تو اُس سے " کربلائے خدا بخش " مراد ہوتی ہے، جو اب " تال کٹورے کی کربلا " کہلاتی ہے۔

"کربلائے میر خدابخش تیسری کربلا ہے جو عہدِ غازی الدّین حیدر ۱۲۳۲ھ میں بنی.... غدر ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے اعلان کیا کہ تمام تعزیے کربلا میر خدابخش جائیں، اور سب کربلاؤں میں بہ یک وقت پولیس کا انتظام نہیں ہو سکتا۔ یہ حکم اِس کربلا کی مرکزیّت اور دوسری کربلاؤں کی بے رونقی کا سبب ہوا۔ شیعہ سنّی، مسلم و ہندو سب اپنے تعزیے دسویں محرم اور ۲۰ صفر کو اِسی جگہ لاتے تھے۔ ۱۹۰۷ء سے شیعہ سنّی فسادات کے موقع پر سنّیوں نے اپنی دوسری کربلا "پھول کٹورا" میں قرار دی...." [تاریخِ لکھنؤ، از سیّد آغا مہدی، ص ۱۸۵]۔ "درگاہ" سے مراد درگاہِ حضرت عبّاس ہے، جہاں زیارت کرنے والوں کا بڑا مجمع ہوتا تھا، خاص کر نوچندی میں۔ "نوّاب سعادت علی خاں کے وقت سے یہ دستور ہو گیا تھا کہ جو بادشاہ تخت پر بیٹھتا، وہ اِس آستانۂ مبارک پر جلوس کے ساتھ ضرور حاضر ہوتا" [سیّد آغا مہدی، تاریخِ لکھنؤ، ص ۱۱۶]۔

نجم الغنی خاں نے اِس کے متعلق لکھا ہے: "مرزا فقیرا نام ایک شخص نوّاب آصف الدّولہ کے عہد میں تھا۔ اُس نے ایک علم دریائے گومتی کے کنارے پوشیدہ دفن کر دیا اور شہر کے لوگوں سے یہ بات ظاہر کی کہ مجھ کو خواب میں یہ الہام ہوا ہے کہ حضرت عبّاسؓ کے ہاتھ میں جو علم معرکۂ کربلا میں تھا، وہ فلاں مقام پر دفن ہے۔ تو اُس کو نکال لے..... جگہ کو کھود کر وہ علم نکالا جو بھرت کا سہ شاخہ تھا اور گھر میں کہ رستم نگر میں واقع تھا، نہایت تعظیم کے ساتھ رکھا..... نوّاب آصف الدّولہ ہزار جان و دل سے شہدائے کربلا کے جاں نثار تھے، اُس علم کی زیارت کو آنے لگے اور ایک گنبد اینٹوں کا تعمیر کرا دیا..... ہر جمعرات کو خصوصاً نوچندی کی جمعرات کے دن اُس درگاہ میں بڑا جلسہ منعقد ہوتا تھا۔ زیارت کرنے والوں کے سوا ہزاروں تماشائی اور شہر کی پری پیکر طوائفیں بن ٹھن کر جمع ہوتی تھیں۔ سلطنت کے قیام تک یہ جلسہ بڑی دھوم دھام سے رہا.... واجد علی شاہ ہنگامِ روانگیِ کلکتہ اپنا تاج و تلوار درگاہ میں چڑھا گئے تھے کہ..... اگر ملک مسترد ہو گا تو اپنے سر پر تاج اِس درگاہ میں آکر پہنوں گا اور تلوار کمر سے لگاؤں گا۔ ایامِ غدر میں یہ دونوں چیزیں بھی تلف ہو گئیں" [تاریخِ اودھ، سوم، ص ۳۰۲]۔

(۳۴) امام باڑا حسین آباد، محمد علی شاہ [شاہِ اودھ] نے بنوایا تھا۔ اِس امام باڑے کی نسبت سے اُس محلّے کا نام "حسین آباد" پڑ گیا جہاں یہ امام باڑا واقع ہے اور اِس شعر میں وہی محلّۂ حسین آباد مراد ہے۔ محمد علی شاہ نے امام باڑے کے سامنے ایک سیدھی سڑک نکالی تھی جو لکھنؤ کی سب سے چوڑی سڑک تھی۔ اِس سڑک پر روز شام کو "گدڑی بازار" لگتا تھا۔ "غالباً ہر قمری مہینے میں تیرھویں کو یہاں میلا لگتا تھا۔ "جلسہ" سے مراد کوئی محفل یا تقریب نہیں، بلکہ میلا مراد ہے۔ یہ میلا حسین آباد کے تالاب پر لگتا تھا۔ میاں دلگیر نے ایک مثنوی حسین آباد اور ایک مثنوی اِس تالاب کی تعریف میں کہی ہے، اُس میں "بیانِ میلۂ تالاب" کی سرخی کے تحت یہ اشعار لکھے ہیں...... شوق کے شعر سے البتہ میلے کی تاریخ کا تعیّن کیا جا سکتا ہے" [مکتوبِ نیّر مسعود]۔ اِس میلے میں پری پیکروں کا جس طرح ہجوم ہوا کرتا تھا اُس کا کچھ اندازہ شوق کے اِن اشعار سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے:

دو پہر رات جب گزرتی تھی ڈولی پر ڈولی پھر اُترتی تھی (۳۶ع)
صحبتِ عیش گرم رہتی تھی کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی (۳۷ع)
رات ہنس بول کر گزارتے تھے صبح سب اپنے گھر سدھارتے تھے (۳۸ع)

ف میں پہلے مصرعے میں "تیورین" ہے۔ بہ ظاہر یہ غلطیِ کتابت معلوم ہوتی ہے۔ ل اور ع میں "تیرھویں" ہے اور یہی برمحل ہے۔

(۳۹) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ف میں "مہینا" [مع الف] ہے۔

(۴۴) دوسرے مصرعے کے متعلق یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ "مشال" چوں کہ مونث ہے، اِس لیے "مشال کوٹل کی" ہونا چاہیے تھا۔ اِس سلسلے میں یہ بات ذہن میں رہنا چاہیے کہ تقدیم و تاخیرِ الفاظ کی ایسی صورتوں میں "کی" کے بجائے "کے" بھی آتا ہے مثلاً:

معرفت میں تیری ذاتِ پاک کے اُڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

آتش [دیوانِ آتش، مطبعِ علی بخش خاں، ۱۲۶۸ھ، ص ۲۸۳]۔

"معرفت" مونث ہے، لیکن یہ لفظ اپنے مضاف الیہ سے پہلے آیا ہے، یوں "کے" آسکتا ہے۔ یا جیسے: طرف قبلے کے۔ لفظوں کی ترتیب نہ بدلتی تو "قبلے کی طرف" کہا جاتا۔ یا جیسے: "بعد رسم چوتھی چالے کے" [فسانۂ عجائب، مرتبۂ راقم الحروف، ص ۱۲۸]۔ یہاں اصلاً جملہ تھا: چوتھی چالے کی رسم کے بعد۔

شوق کے مندرجۂ ذیل اشعار میں بھی تقدیم و تاخیرِ الفاظ کی وجہ سے ایسی ہی صورتِ حال سامنے آتی ہے:

بوٹی بوٹی میں درد ہے اُن کے — رنگ چہرے کا زرد ہے اُن کے (۱۱۹۵ء)

جان پر بن رہی ہمارے ہے — مر رہا تو جگت کے مارے ہے (۱۰۷۰ء)

اردو کی اضافی ترکیبوں میں جب لفظوں کی ترتیب اس طرح بدل جاتی ہے، یعنی مضاف اس انداز سے پہلے آجاتا ہے، تو ایسی صورتوں میں علامتِ اضافت بدل جاتی ہے، یعنی اُس کے آخر میں "ی" کی جگہ "ے" آجاتی ہے۔ "مثال کوئل کے" کی بھی یہی صورت ہے۔

طلبہ کے ذہن میں اِس سلسلے میں یہ بات بھی رہنا چاہیے کہ ایسی مثالوں کے تحت بعض ایسے جملے بھی ہوتے ہیں جن میں اگر "کی" لایا جائے، تو بہ غایت اجنبی پن کا احساس ہوگا۔ مثلاً یہی مصرع۔ اِسے اگر یوں لکھا جاتا: "کوکتے نخے مثال کوئل کی" تو خواہ قواعد کے لحاظ سے جواز نکل آتا، مگر بیان کا حُسن ختم ہوجاتا۔ یا جیسے یہ مصرع: جان پر بن رہی ہمارے ہے۔ اِسے اگر یوں لکھا جائے: جان پر بن رہی ہماری ہے۔ تو بیان کا حُسن ختم ہو جائے گا۔ اِن دونوں مصرعوں کے مقابلے میں مثلاً یہ مصرع: بوٹی بوٹی میں درد ہے اُن کے؛ اِس میں اگر "اُن کی" لکھا جائے، یعنی، بوٹی بوٹی میں درد ہے اُن کی، تو بُرا نہیں معلوم ہوگا۔

(۶۳) کربلا اور درگاہ کے لیے دیکھیے اِسی ضمیمے میں شعر ۳۲ اور ۳۳۔

(۷۱) "ماہر" کے معنی "واقف، آگاہ، جاننے والا" بھی ہیں [آصفیہ]۔ اِس شعر میں یہ لفظ اِنھی معنوں میں آیا ہے۔ آصفیہ میں سند مندرج نہیں، اِس شعر کو

بہ طورِ سند پیش کیا جا سکتا ہے۔

(۷۳) ف، میں "نام وگھر" [مع واوِ عطف] ہے۔ نول کشوری نسخے میں اور ع میں "نام گھر" ہے۔ چکبست نے گلزارِ نسیم کی بحث کے سلسلے میں اِس شعر کو بھی مثالیہ اشعار کے تحت پیش کیا تھا اور "نام وگھر" کے متعلق یہ وضاحت بھی کی تھی کہ شاعر نے "نام ونشان" کے بدلے "نام وگھر" لکھا ہے [معرکۂ چکبست و شرر، ص ۱۲۴]۔ میں نے اپنے مرتبہ نسخۂ گلزارِ نسیم [شائع کردۂ انجمن ترقیِ اردو ہند، دہلی] کے ضمیمۂ تشریحات میں اِس شعر کے متعلق یہ لکھا تھا کہ کلیاتِ شوق مرتبۂ شاہ عبدالسلام میں "نام گھر" ہے اور یہی مرجّح ہے۔ اُس وقت میرے سامنے فریبِ عشق کا یہ نسخہ، یعنی نسخۂ ف نہیں تھا، صرف نسخۂ ع تھا اور اُسی کی بنیاد پر یہ رائے ظاہر کی گئی تھی۔ چکبست نے اِس شعر میں "نام وگھر" لکھا ہے، اِس کا مطلب یہ ہے کہ اُن کے سامنے یا تو فریبِ عشق کی یہی اشاعت تھی، یا پھر یہ کہ جو دوسرا نسخہ تھا، اُس میں بھی "نام وگھر" تھا۔

ایسی صورتوں میں یہ کہنا بہت مشکل ہوتا ہے کہ کون سی صورت منشائے مصنّف کے مطابق ہے۔ مصنّف نے اِسی طرح لکھا تھا، یا کتابت میں واو کا اضافہ ہوگیا ہے۔ قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا میرے لیے ممکن نہیں۔ دونوں صورتیں برابر کی حیثیت رکھتی ہیں، ایسا کوئی قرینہ بھی موجود نہیں جس کی بنا پر ترجیح کا تعیّن کیا جا سکے؛ اِس بنا پر اب میں نے اِسی کو مناسب خیال کیا ہے کہ نسخۂ ف کے متن کی پابندی کو ترجیح دی جائے۔ شاید یہ کہا جائے کہ "نام وگھر" بہت اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات ٹھیک ہے کہ اب اجنبی معلوم ہوتا ہے، مگر زمانۂ مصنّف میں یہ صورت نہیں تھی۔ اُس زمانے میں ہر طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً حالی نے مسدس میں لکھا ہے:

یہی جھینکنا کو بہ کو، گھر بہ گھر ہے ۔۔۔ پسر کو ٹھکانا، نہ بیٹی کو بر ہے

اب "گھر بہ گھر" کون لکھے گا، مگر حالی نے لکھا ہے۔ فسانۂ عجائب اُسی عہد کی تصنیف ہے، اُس میں ایسی متعدد مثالیں موجود ہیں، مثلاً: "سیکڑوں مرد و رنڈی بے کہے ہمراہ ہوئے" [فسانۂ عجائب، مرتبۂ راقم الحروف، شائع کردۂ انجمن ترقیِ اردو ہند،

ہلی، ص ۱۸۴]۔ اب "مرد و رنڈی" کون لکھے گا۔ اسی طرح: "اپنے زمرۂ کنیزوں میں سرفراز کرو" [ص ۱۹۰]۔ "مگر تنبیہِ غافلوں کو" [ص ۲۲۹]۔ اب "زمرۂ کنیزوں" اور "تنبیہِ غافلوں" کون لکھے گا۔ اسی بنا پر اس شعر میں ف کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اسی مثنوی [فریبِ عشق] کے شعر ۱۴۲ میں "پھول و پھل" ہے۔ اس کی بحث وہاں آئے گی۔

(۷۴) یوں تو ہر مہینے کی نوچندی [چاند کی پہلی جمعرات] کو درگاہوں اور کربلاؤں خاص کر درگاہِ حضرت عباسؑ اور کربلائے تال کٹورا] میں عقیدت مند جایا کرتے تھے ور شوقین حضرات بھی] مگر رجب کے مہینے کی نوچندی میں بہت زیادہ اہتمام کیا تا تھا اور بہت مجمع ہوا کرتا تھا۔ خواتین خاص کر بہت آیا کرتی تھیں۔ بات یہ ہے کہ رجب کا مہینا شیعہ حضرات کے لیے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ولادتِ حضرت علیؑ، امام محمد باقرؑ، امام علی نقیؑ، امام محمد تقیؑ، حضرت علی اصغرؑ؛ عقدِ جناب فاطمہ و حضرت علیؑ؛ نذرِ امام جعفر صادق [۲۲ ویں کے کونڈے] فتحِ قلعۂ خیبر؛ بعثتِ رسول، شبِ معراج؛ شہادتِ امام علی نقیؑ، شہادتِ امام موسیٰ کاظمؑ، سفرِ امام حسینؑ وغیرہ کا تعلق اسی مہینے سے ہے۔ اس کی نوچندی کے موقعے پر درگاہوں، کربلاؤں میں بڑا مجمع ہوجاتا ہے۔ مجمعے میں عورتوں کی کثرت ہوتی تھی۔ طوائفیں بھی بہت جاتی تھیں۔ تماشبین حضرات بھی بہت منڈلاتے تھے۔"

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں "رجب کی اخیر نوچندی" آیا ہے۔ یہ ٹکڑا اس کے بعد اس شعر میں بھی اسی انداز سے آیا ہے:

پاگئی جب قرار یہ تدبیر آئی نوچندی بھی رجب کی اخیر (۹۳)

کوشش کے باوجود میں یہ معلوم نہیں کر سکا کہ "رجب کی اخیر نوچندی" کا کیا مطلب ہے۔ نوچندی تو ہر مہینے میں [وہ رجب ہو یا کوئی اور مہینا ہو] ایک ہی ہوتی ہے جو چاند کی پہلی جمعرات کو واقع ہوتی ہے۔ اگر کوئی صاحب اس سلسلے میں کچھ رہ نمائی فرما سکیں تو ممنون ہوں گا [لیکن نری قیاس آرائی نہ ہو، یا ہما شما کا قول نہ ہو۔ قابلِ اعتماد معلومات ہونا چاہیے]۔

(۸۷) ف، ل، ع ، سب میں "فقرے پہ" ہے۔ بہ ظاہر "پہ" کے بجائے "میں" کا محل معلوم ہوتا ہے۔ اصل متن کو برقرار رکھا گیا ہے اور یہ مان لیا گیا ہے کہ یہ مصنف کا اپنا انداز ہے۔ شعر ۱۷۱ میں بھی یہی صورت ہے : ان سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی :: مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی ۔ شعر ۹۸۵ میں "فقرے میں" بھی آیا ہے ، باولی ہو جو تیرے فقرے میں آئے۔

(۹۸) ف میں پہلے مصرعے میں "یکبار" ہے اور دوسرا مصرع اس طرح ہے: "لیے آتے ہیں ایک پنس کہار"۔ اس میں "پنس" کو مع نونِ ساکن پڑھنا ہوگا ، مگر یہ مع نونِ متحرک "پِنَس" ہے ۔ یہ لفظ شوق کی مثنویوں میں متعدد مقامات پر آیا ہے اور ہر جگہ "پِنَس" یا "فِنَس" مع نونِ متحرک ہے ۔ مع نونِ ساکن کسی ایک جگہ بھی نہیں ملتا۔ اس بنا پر یہی بات ذہن میں آتی ہے کہ "پنس" کے بعد "کو" لکھنے سے رہ گیا ہے۔ نول کشوری نسخے اور ع میں "لیے آتے ہیں اک پنس کو کہار" ہے ۔ یہی بہتر صورت معلوم ہوتی ہے۔ اس بنا پر دوسرے مصرعے میں "کو" کا اضافہ کیا گیا ہے ۔ البتہ پہلے مصرعے کے "یکبار" کو برقرار رکھا گیا ہے ۔ ع میں "اک بار" ہے، مگر نول کشوری نسخے میں ف کے مطابق "یکبار" ہے۔

(۱۰۶) ف میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے ۔ [ع میں بھی اسی طرح ہے] پہلے مصرعے کی رعایت سے بہ ظاہر یہ خیال ہو سکتا ہے کہ دوسرے مصرعے میں "جن سے" کا محل ہے؛ مگر میں نے متن کو بدلنا نہ ضروری سمجھا نہ مناسب ، اس بنا پر کہ "جس سے" کو ذرا سی تاویل کے ساتھ مفیدِ مطلب کہا جا سکتا ہے ۔ یہ مان لیا جائے کہ "شگوفہ و گل" سے جو کیفیت باغ میں پیدا ہو گئی ہے اور جسے شاعر نے "لطف" سے تعبیر کیا ہے، "جس سے" کا تعلق اُس سے ہے ۔ میں عمومی طور پر اِس کا لحاظ رکھتا ہوں کہ تعینِ مفہوم کی اگر کوئی صورت نکل سکتی ہو تو اُس صورت میں قیاس کو یا پسندیدگی کو دخل انداز نہ ہونے دیا جائے۔ اصل متن سے انحراف کو اُسی صورت میں روا رکھا جائے جب تعینِ مفہوم کی کوئی بھی مناسب صورت نہ نکل سکے ، یا یہ کہ واضح طور پر کتابت کی غلطی ہو ۔ ل میں "ہے عجب لطف پڑ" ہے۔

(۱۱۰) ف میں دوسرا مصرع اسی طرح ہے ۔ نول کشوری نسخے میں بھی اسی طرح ہے۔ ع میں یوں ہے : "سبز مخمل پہ جیسے مروارید"۔ یعنی "سیہ" کی جگہ "سبز" ہے۔ اگر یہ

ن لیا جائے کہ اِس شعر میں سبزے کو "مخمل" کہا گیا ہے، تب تو یہ ماننا پڑے گا کہ سبز مخمل" ہونا چاہیے اور "سیہ" کو لازماً کتابت کی غلطی مان لیا جائے گا۔ یعنی یہ ن لیا جائے کہ شاعر کا مقصود محض سبزے کی تشبیہ ہے اور وہ ہری گھاس کی شادابی بیان کر رہا ہے۔ لیکن شعر میں بیان کا ایک اور پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ یہ بھی تو مانا سکتا ہے کہ اُس کا مقصد سبزے کی تشبیہ نہیں، اُس کا مقصود ہے سبزے پر چمکنے ے پانی کے قطروں سے پیدا ہونے والے حُسن کا بیان، چمک اور درخشندگی کا ن۔ اِسی لیے وہ پہلے مصرعے میں لفظِ "آب پاشی" لایا ہے، ورنہ اِس لفظ کی یہاں ضرورت تھی۔ سبزے کی مخمل سے تشبیہ تو اِس کے بغیر مکمل ہو سکتی تھی۔ اِس پہلو نظر رکھی جائے تو لفظِ "سیہ" برمحل نظر آئے گا۔ یعنی آب پاشی کے نتیجے میں سبزے پانی کے قطرے اِس طرح درخشاں تھے جیسے سیاہ مخمل پر [سفید] مُوتی چمکتے ہیں۔ نے اِسی بنا پر "سیہ" کو "سبز" سے بدلنا ضروری نہیں سمجھا۔

(١١١) ف میں پہلا مصرع یوں ہے: "پھول پھول ایک اُس میں بوقلموں"۔ کشوری نسخے میں بھی یہی ہے۔ ع میں مصرع یوں ہے: "پھول ایک ایک اس میں بوقلموں"۔ کا متن بہ ظاہر قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا۔ "پھول پھول ایک" واضح طور پر درست معلوم ہوتا، ایک ایک پھول کا محل ہے۔ اِسی لیے یہاں ع کے مطابق "پھول ایک ایک" لکھا گیا ہے۔ یہ مان لیا گیا ہے کہ ف کے متن میں کتابت کی غلطی ہے۔

(١٤٣) ف میں "پھول و پھل" ہے۔ ل، ع: پھول پھل ـــ پھول پتّی، پھول پتّے، بوٹے، پھول پات، پھول پان؛ یہ سارے کلمات واوِ عطف کے بغیر ہی ر و تقریر میں آتے ہیں۔ یہی صورت "پھول پھل" کی ہے۔ ایسی ایک مثال نہیں ملتی جس میں ایسا کوئی مرکب معِ واوِ عطف آیا ہو۔ اگر یہاں یہ مان لیا جائے "پھول و پھل" میں واو کا اضافہ کرشمۂ کتابت سے تعلق رکھتا ہے تو کچھ بے جا نہیں وم ہوگا۔ میں بہت کچھ غور کرنے کے بعد اِسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہاں "پھول پھل" چاہیے۔ اِس میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہ کلمہ ایک عورت کی زبان سے ادا

ہو رہا ہے، اِس لحاظ سے بھی "پھول پھل" مرجح نظر آئے گا۔ اسی بنا پر اِسے "پھول پھل" لکھا گیا ہے۔ "نام و گھر" (شعر ۴۳) پر قیاس کرنا یہاں بے جوڑ بات ہو گی، یوں کہ دونوں مرکبوں کی صورت اور ساخت الگ الگ ہے اور محلِ استعمال بھی۔ یہ مان لینا بہ ظاہر بہت مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے کی لکھنوی خواتین کی زبان سے "پھول پھل" کے بجائے "پھول و پھل" ادا ہو۔ اور یہ مرکب اِس شکل میں تو عام زبان میں بھی نہ تھا اور نہ ہے۔

(۱۴۵) "باغِ سبز دکھانا" بہ طورِ محاورہ نور اللغات میں موجود ہے۔ معنی ہیں: "دم دینا، فریب دینا، دھوکا دینا"۔ سند میں انشا کا یہ شعر لکھا گیا ہے:

گلِ باغ و خندۂ زخم سے پڑے اور سیکڑوں آبلے
مجھے باغِ سبز دکھائے ہے الم فراق میں باغِ دل

[کلامِ انشا میں "دکھاوے" ہے، ص ۱۳۹]۔ اثر لکھنوی نے نور کے اِس اندراج پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"محاورہ سبز باغ دکھانا ہے نہ کہ باغِ سبز دکھانا۔ شعر، محاورے میں تغیّر کا جواز پیش نہیں کر سکتا" [فرہنگِ اثر، ص ۱۷۵]۔

مطلب یہ ہے کہ "باغِ سبز دکھانا" محاورہ نہیں؛ لیکن اثر صاحب کا یہ قول قابلِ قبول نہیں۔ انشا اور شوق کے اشعار میں یہ بہ طورِ محاورہ نظم ہوا ہے اور یہ دو سندیں کافی ہیں اِس کو ماننے کے لیے۔ اِس سلسلے میں یہ بات سامنے رہنا چاہیے کہ "باغِ سبز" فریب کے معنی میں ملتا ہے۔ یہ نور و آصفیہ میں تو شامل نہیں ہو سکا، لیکن بحر لکھنوی کے اِس شعر میں موجود ہے:

فریبِ رزق میں دانا بھی ہو تو منہ کی کھاتا ہے
کہ باغِ سبز ہے ہر آدمی کو کھیت گیہوں کا [ریاض البحر، ص ۱۳]

"باغِ سبز" سے "باغِ سبز دکھانا" بہ طورِ محاورہ مستعمل ہو گیا۔ انشا اور شوق کے شعر بلا تکلف سند میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ [ہاں اردو لغت میں "باغِ سبز" موجود ہے]۔

(۱۴۸) "میل" مذکر ہے اور اس میں کچھ اختلاف نہیں [نوراللغات، آصفیہ، تذکیر و تانیث از جلیل مانک پوری]۔ اِس شعر میں یہ واضح طور پر بہ تانیث آیا ہے۔ تانیث کی کوئی اور مثال میری نظر سے نہیں گزری۔

(۱۵۰) "پچی سمجھ لینا" کوئی محاورہ نہیں ["پچا بنانا" ضرور محاورہ ہے]۔ مصرعے کی قرائت دو طرح ہوسکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ "پچی، سمجھ لوں گی" یعنی پچی [بہ طورِ طنز کہاری کو کہا ہے] گھر پہنچے تو، اُس سے سمجھ لوں گی۔ یا پھر یہ فرض کر لیا جائے کہ شاعر نے "پچی سمجھ لوں گی" لکھا ہے اور یہ مراد لی ہے کہ گھر پہنچ کر خوب سزا دوں گی، پچی بناؤں گی۔

(۱۶۰) اصلاً "نوّاب" [مع واوِ مشدد] ہے۔ عام لوگوں کی زبانوں سے، خاص کر عورتوں کی گفتگو میں اکثر "نواب" سُننے میں آیا ہے۔ قدما میں سے آبرو کے یہاں یہ اسی طرح آیا ہے:

یوں چلا آدتا ہے خوباں بیچ فوج کے بیچ جوں نواب آتا

[دیوانِ آبرو، مرتبہ محمد حسن، ص ۱۲]

لیکن اساتذہ نے بہ طورِ عموم اِسے مع تشدید نظم کیا ہے، اِسی طرح "نوّابی"۔ مولوی نجم الغنی خاں رام پوری نے اپنی معروف کتاب "بحر الفصاحت" میں عیوبِ قافیہ کی بحث میں نوّاب یوسف علی خاں ناظم [والیِ رام پور] کا یہ شعر درج کیا ہے:

غلطی غیر کی گفتار کی دیکھی ناظم
میں جو آتا ہوں تو کہتا ہے نواب آتے ہیں

چوں کہ اصل لفظ "نوّاب" اِس شعر میں بہ طورِ قافیہ نہیں آسکتا تھا، اِس لیے "نواب" نظم کرنا پڑا، مگر شاعرانہ انداز سے اُسے مقولۂ غیر بتا کر اور غلطیِ گفتار کہہ کر پیش کیا۔ آصفیہ و نور میں "نواب" [بغیرِ تشدید] موجود نہیں۔ لفظ کی اِس شکل کو بھی درجِ لغت ہونا چاہیے [مناسب وضاحت کے ساتھ] اور شوق کے اِس شعر کو سند میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

(۱۷۰) محض احتیاطاً صراحت کی جاتی ہے کہ ف، ل، ع؛ سب میں "زبان کو"

ہے۔ اِس سلسلے میں مزید دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۲۵۴۔

(۱۸۶) صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ لُغات میں "بتّیس دانتوں میں" ہے۔ شوق نے "بتّیس دانت میں" کہا ہے۔

(۱۸۷) ف میں "چیٹیوں" ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے اِس لفظ کے تحت ضمیمہ "تلفّظ واملا"۔ یہ بھی وضاحت کرنا ہے کہ نور و آصفیہ میں "چیونٹیوں بھرا کباب" ہے۔ شوق نے مع اضافۂ "کا" کہا ہے [چینٹیوں کا بھرا کباب ہے تو]۔

(۱۹۸) ف میں دوسرے مصرعے میں "جعل کیا" ہے۔ پہلے مصرعے کے "خیال کیا" کی رعایت سے "جال کیا" ہونا چاہیے۔ "خیال" کا قافیہ "جعل" اُس زمانے میں شاید ہی کسی نے باندھا ہو۔ بہ ظاہر یہ کتابت کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے کہ "جال" کو "جعل" بنا دیا گیا۔ ل/ع میں "جال کیا" ہے اور یہی مرجّح ہے۔ ہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوگا کہ "جال" کیا "جعل" کے معنی میں آسکتا ہے؟ اِس سلسلے میں "جال" کے تحت آصفیہ کا اندراج قابلِ توجہ ہے:

"بعض لوگوں نے اِس کو فعل کے معنی میں بھی لکھا ہے، مگر وہ
در حقیقت جعل ہے، مکر، فریب، دھوکا۔ جان صاحب:

کوٹھے پہ چڑھ کے رنڈی کرتی ہے تو جو نگھی
میں ہیچ خوب سمجھی، یہ بھی ہے جال تیرا"

جان صاحب کی اِس غزل کا مقطع یہ ہے:

تھی میں تو تیری جانی، کیا بات تھی چھپانی
جو غیر ہو، نہ جانے اے جان حال تیرا

[دیوانِ جان صاحب، مطبعِ حیدری لکھنؤ، ص ۱۰]

جان صاحب کے شعر میں "جال" اُسی طرح "جعل" کے معنی میں آیا ہے، جس طرح شوق کے زیرِ بحث شعر میں آیا ہے۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ کم سہی، مگر "جال" کو اِس طرح استعمال کیا گیا ہے، یوں شوق کے شعر میں بھی اِس کا جواز نکل آتا ہے۔ "خیال" کا ہم قافیہ

ہونا اِس پر واضح طور پر دلالت کرتا ہے کہ شاعر نے "جال" ہی لکھا تھا۔ اِس کی توثیق اِس طرح بھی ہوتی ہے کہ شعر ۳۰۹ اور شعر ۳۵۰ میں بھی یہ لفظ اِسی طرح [حال کے قافیے میں] آیا ہے اور اِس سے بات واضح ہو جاتی ہے۔

(۲۰۷) : "آگے اِس مُلک میں رواج گانے ٹپّے کا نہ تھا۔ مسمّٰی غلام نبی متخلص شوری نے اِس کار میں زبانِ پنجاب ملائم و خوب صورت تصوّر کر، راہیِ پنجاب ہوا۔ وہاں چندے قیام کر، زبانِ پنجاب حاصل کر کے پھر واپس لکھنؤ ہوا اور ہر ایک راگ راگنی میں ٹپّا گایا اور بنایا...... بہ عہدِ نوّاب آصف الدّولہ مسمّٰی غلام نبی متخلّص شوری ولد میاں غلام رسول قوّال ساکنِ لکھنؤ بہ زبانِ پنجاب ٹپّے کا ایسا موجد ہوا کہ ہر ایک گانے کا رنگ مٹ گیا۔ فقط آستائی اور انترا اس میں ہوتا ہے اور تحریر و زمزمہ اور فقرۂ ولایتی شامل کر کے رواج دیا" [معدن الموسیقی، ص ۱۶۲]۔

(۲۴۰) ف میں اِسی طرح [جعل پھیلاؤ] ہے۔ ع میں بھی یہی ہے۔ شعر ۲۴۱ کے پہلے مصرعے میں "پھندے" آیا ہے۔ اُس کی رعایت پر نظر رکھی جائے تو "جال پھیلاؤ" بہتر معلوم ہو گا۔ "جال پھیلانا" کے ایک معنی "مکر و فریب کا ڈھنگ ڈالنا" بھی ہیں [نور] لیکن میں نے ف کی مطابقت کو بہتر خیال کیا ہے۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ "جعل پھیلاؤ" کو بہ آسانی مجازی معنی میں مانا جا سکتا ہے اور یوں مجازی نسبت سے دوسرے شعر میں "پھندے" مناسبت سے عاری نہیں رہے گا۔ چوں کہ یہاں مجازی معنی بہ خوبی مراد لیے جا سکتے ہیں، اِس لیے اصل متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ ل میں "جال" ہے۔

(۲۴۱) ف میں دوسرے مصرعے میں "جو نکرتی ہو" ہے [اِسے "جو نہ کرتے ہو" پڑھ سکتے ہیں] نول کشوری نسخے اور ع میں "جو نہ کرنی ہو" ہے۔ مجھے یہاں "جو نہ کرنی ہو" بہتر معلوم ہوتا ہے۔ ف کا کاتب نقطوں کے معاملے میں خاصا کم احتیاط ہے ـــــ مثلاً شعر ۲۴۲ کے دوسرے مصرعے میں ف میں "کیا اٹھا رکھتا ہے" ہے۔ حالاں کہ واضح طور پر "اٹھا رکھنا" کا محل ہے۔ اِسی بنا پر "جو نہ کرنی ہو" لکھا گیا ہے ـ ف میں "بات" کے قافیے میں "سات" لکھا ہوا ہے۔ ع میں "ساتھ" ہے۔ میں نے اصل کی مطابقت

کو ضروری خیال کیا ہے۔ شوق کے یہاں ہات اور بات جیسے قوافی کئی جگہ آئے ہیں۔ "بات" کے ساتھ اگر "ساتھ" لکھا جائے، تب بھی نادرست نہیں ہوگا، اسی طرح قدیم طریقِ نگارش کے مطابق "سات" لکھا جائے تب بھی غلط نہیں ہوگا۔ چوں کہ دونوں صورتیں بجائے خود ٹھیک ہیں، اِس لیے اُس شکل کو ترجیح دی گئی ہے۔ جو اصل سے [اور پُرانے اندازِ نگارش سے بھی] مطابقت رکھتی ہے۔ ل میں "سات" ہی ہے۔

(۲۴۲) ف میں پہلے مصرعے میں "سب" موجود نہیں۔ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ ل اور ع میں "سب" موجود ہے اور یہاں اُسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ دوسرے مصرعے میں ف میں "اٹھار کھتا ہے" لکھا ہوا ہے۔ اِس کا حوالہ اُوپر آچکا ہے۔ اِسے "اٹھار کھنا" لکھا گیا ہے۔ ل اور ع میں "اٹھار کھنا" ہے۔

(۲۴۵) ف میں پہلے مصرعے میں "آئی" ہے اور دوسرے مصرعے میں "ہوئیں"۔ اگر "ہوئیں" کو برقرار رکھا جائے تو پہلے مصرعے میں "آئی" کو "آئیں" ماننا ہوگا۔ ع میں "آئیں" اور "ہوئیں" ہے۔ قطعیت کے ساتھ تو کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن مجھے "آئیں" اور "ہوئیں" بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اِسی خیال سے دوسرے مصرعے کے "ہوئیں" کو برقرار رکھا گیا ہے اور پہلے مصرعے میں "آئی" کو "آئیں" بنا دیا گیا ہے۔ ل میں بھی "آئیں" اور "ہوئیں" ہے۔

(۲۴۸) ف اور ع، دونوں میں "اس میں" ہے۔ بہ ظاہر "ان میں" کا محل معلوم ہوتا ہے۔ کچھ اِسی سے ملتی جلتی صورت شعر ۲۶۳ میں سامنے آتی ہے۔ دونوں جگہ ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے یہ مان کر کہ مصنّف نے اِسی طرح لکھا ہوگا اور "گروہ" جیسے کسی لفظ کو مقدّر مان لیا ہوگا۔

(۲۵۴) ف، ل، ع میں "دل کو" ہے۔ میں نے اِسی متن کو برقرار رکھا ہے، یوں کہ شوق کے یہاں "کو"، "کے" اور "پر" کا استعمال طرح طرح سے ملتا ہے اور کئی جگہ نظر رکتی ہے، مثلاً یہ شعر:

کیا اثر ہے زبان کو تیری   سب کلپتے ہیں جان کو تیری [ف ۱۷۰]
اِن سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی   مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی [ف ۲۱۷]

"زبان کو" اور "فقرے پر" آج محلِ نظر معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے جملہ مقامات پر اصل متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۲۶۶) ف میں قوافی اِسی طرح ہیں۔ اِس سلسلے میں دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۲۴۱۔

(۲۷۶) ف میں "تالو میں" ہے۔ ع میں "تالو سے" ہے۔ بہ ظاہر ع کا متن مرجح معلوم ہوتا ہے، یوں کہ اب اِسی طرح کہتے ہیں۔ اِس کے باوجود میں نے اِس کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا۔ جیسا کہ اِس سے پہلے بھی لکھا جا چکا ہے، اِن مثنویوں میں 'کو' 'پر' 'میں' 'سے' کا استعمال کئی جگہ آج خاصا اجنبی نظر آتا ہے۔ ایسے سارے مقامات پر یہی مان لیا گیا ہے کہ مصنف نے اِسی طرح لکھا تھا۔ اصولاً یہی صحیح طریقۂ کار ہے۔ اِسی بنا پر یہاں بھی "میں" کو "سے" سے بدلنا مناسب نہیں سمجھا گیا۔ ل میں "تالو میں" ہے۔

(۲۷۹) ف میں "جال ساز" ہے۔ یہاں ہر لحاظ سے "جعل ساز" ہونا چاہیے۔ "جال" کی کسی طرح کوئی گنجایش ہی نہیں نکلتی، اِس لیے "جال" کو کتابت کی غلطی مان لیا گیا ہے اور "جعل ساز" لکھا گیا ہے۔ ل اور ع میں "جعل ساز" ہے۔ یہی صورت شعر ۳۲۸ میں سامنے آتی ہے۔

(۲۸۱) ف میں قوافی اِسی طرح ہیں۔ اِس سلسلے میں دیکھیے اِسی ضمیمے میں شعر ۲۶۶ اور ۲۴۱۔

(۳۰۹) "جال" کے سلسلے میں دیکھیے اِسی ضمیمے میں شعر ۱۹۸ کے تحت۔

(۳۲۳) ف میں یہ شعر اِس طرح ہے: "کوئی مر جائے یہ خیال نہیں :. خون ناحق کا بھی خیال نہیں۔" ظاہر ہے کہ اِس میں کتابت کی غلطی ہے۔ دونوں مصرعوں میں "خیال" بہ طورِ قافیہ نہیں آ سکتا۔ نول کشوری نسخے اور ع میں پہلا مصرع یوں ہے: "کوئی مر جائے کچھ ملال نہیں۔" میں سمجھتا ہوں کہ پہلے مصرعے میں صرف لفظِ "خیال" کو بدل دیا جائے اور باقی سب لفظوں کو برقرار رکھا جائے تو بہتر ہوگا۔ اِس بنا پر لفظِ "ملال" کو "خیال" کی جگہ لکھ دیا گیا ہے اور "یہ" کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اُسے "کچھ" سے بدلنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ اِس اصول کے مطابق کہ اصل متن میں ممکن حد تک کم سے کم

دخل دیا جانا چاہیے۔

(۳۲۸) ف میں "جال ساز" ہے۔ واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کاتب نے "جعل" کو "جال" بنا دیا ہے۔ یہی صورت شعر ۲۷۹ کی ہے کہ اُس میں بھی ف میں "جال ساز" ہے۔ جب کہ واضح طور پر اور کسی شک کے بغیر محل "جعل ساز" کا ہے۔ اسی بنا پر "جعل ساز" لکھا گیا ہے۔ ل اور ع میں دونوں شعروں میں "جعل ساز" ہے۔

(۳۲۹) ف میں "خدا راست لائے" ہے۔ عروضی وزن کے لحاظ سے تو "راست" ٹھیک ہے کہ قواعدِ عروض کے مطابق اِس سے وزن میں کوئی خرابی پیدا نہیں ہوتی اِس طرح کہ آخری حرف [یعنی تیسرا ساکن حرف] ساقط ہو جائے اور یہ جائز ہے، مگر قافیے کے لحاظ سے خرابی ضرور پیدا ہوگی، کیوں کہ "پاس" کا قافیہ "راست" نہیں آسکتا۔ ل میں "راست لائے" ہے اور ع میں "راس لائے ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ مفہوم اور زبان، اِن دونوں کے لحاظ سے بھی "راس" بے محل نہیں۔

(۳۳۵) "نوبت ...... اِس میں دو تین شہنائی نواز ہوتے ہیں۔ ایک نقّارہ بجانے والا ہوتا ہے، جو دو بہت بڑے بڑے عظیم الشّان نقاروں کو اپنے آگے خمیدہ رکھ کے، دونوں کو ایک ساتھ چوبوں سے بجاتا ہے۔ اِن نقّاروں کی آواز بہت بڑی ہوتی ہے اور گرد کی فضا میں بہت دور تک گونجتی ہے اور ساتھ ہی ایک جھانجھ بجانے والا بھی رہتا ہے۔ بادشاہوں اور عالی مرتبہ امیروں کے جلوس اور لشکر کے ساتھ نوبت بہت لازمی شے تھی۔ ....

یہی نوبت اگلے دنوں، خصوص لکھنؤ کے دربار میں وقت پہچاننے کا ذریعہ قرار پا گئی تھی۔ اُن دنوں وقت کی یہ تقسیم چوبیس گھنٹوں کی نہ تھی...... اُن دنوں وقت کی تقسیم کا یہ حساب تھا کہ دن اور رات کے آٹھ پہر ہوتے ہیں، چار پہر دن کے اور چار پہر رات کے، اور ہر پہر کی آٹھ گھڑیاں ہوتیں۔ ہر نوبت خانے میں ایک پتیلے یا نائدے میں پانی بھرا رہتا، اُس میں کٹورا، جس کے پینڈے میں ایک باریک سا سوراخ ہوتا تھا، خالی کر کے ڈال دیا جاتا۔ وہ پانی پر تیرتا رہتا تھا۔ اُس سوراخ سے آہستہ آہستہ

اُس میں پانی آتا رہتا تھا۔ اور وہ سوراخ ایسا اندازہ کر کے بنایا جاتا تھا کہ ایک گھڑی بھر میں پانی سے بھرتے بھرتے ڈوب جائے۔ پہر شروع ہونے کے بعد جب پہلی مرتبہ کٹورا ڈوبتا، تو ایک گھڑی بجائی جاتی۔ جب دوبارہ ڈوبتا، دو گھڑیاں بجائی جاتیں۔ اِسی طرح مسلسل آٹھ گھڑیاں بجائی جاتیں۔ آٹھویں گھڑی کے ساتھ گجر بجایا جاتا۔ یعنی پہلے ممتاز طور پر آٹھ ضربیں بجا کے، گھڑیال پر ایک ساتھ بہت سی بے شمار ضربیں جلدی جلدی لگا دی جاتیں۔ جس میں یہ اشارہ تھا کہ پہر پورا ہو گیا اور گھڑیوں کا سلسلہ پھر ایک سے شروع ہو جاتا۔

جن ڈیوڑھیوں پر نوبت ہوتی، وہاں ہر پہر کے خاتمے پر تقریباً ایک گھڑی تک نوبت بجتی رہتی۔ اِس طریقے سے رات دن کے آٹھ پہر کی آٹھ نوبتیں ہوئیں، مگر معمول یہ تھا کہ صرف سات ہی نوبتیں بجا کرتیں۔ پہلی نوبت تڑکے نماز کے وقت، یعنی پہلے پہر کے آغاز پر بجتی اور صبح کی نوبت کہلاتی۔ دوسری اُس وقت جب ایک پہر دن چڑھ جاتا۔ یہ پہر دن چڑھے کی نوبت کہلاتی۔ تیسری جب آفتاب نصفُ النّہار پر ہوتا۔ یہ دوپہر کی نوبت کہلاتی۔ اُس کے بعد جب آٹھ گھڑیاں پوری ہو جاتیں، تو تیسری نوبت بجتی اور یہ تیسرے پہر کی نوبت کہلاتی۔ اُس کے بعد چوتھا پہر ختم ہونے پر مغرب کے وقت کی نوبت بجتی اور یہ شام کی نوبت کہلاتی۔ اُس کے بعد جب پانچواں پہر پورا ہو جاتا تو پانچویں نوبت بجتی، جو پہر رات گئے کی نوبت کہلاتی۔ پھر جب چھٹا پہر گزرتا تو چھٹی نوبت بجتی، جو آدھی رات یا دو پہر کی نوبت کہلاتی۔ اِس کے بعد جب ساتواں پہر پورا ہوتا اور رات کے تین پہر گزر جاتے، تو اُس وقت لوگوں کے آرام میں خلل نہ پڑنے کے خیال سے نوبت نہ بجائی جاتی، صرف گجر بجا دیا جاتا۔ پھر اُس کے بعد آٹھویں پہر کے خاتمے پر صبح کی نوبت بجتی" [عبدالحلیم شررؔ: گذشتہ لکھنؤ]۔ صبح کی نوبت کو "صبح کی وردی" بھی کہتے ہیں۔ رشیدؔ مرحوم فرماتے ہیں:

غنچے چٹکے کہ بجی صبح کی گویا وردی" [سید آغا مہدی: تاریخِ لکھنؤ، ص ۱۹۹]

(۳۵۰) "جال" کے سلسلے میں دیکھیے اِسی ضمیمے میں شعر ۱۹۸ کے تحت۔

(۳۵۴) دیکھیے اِس ضمیمے کے آخر میں۔

(۳۹۱) ف اور ع، دونوں میں دوسرے مصرعے میں "پری" ہے۔ پہلے مصرعے میں لفظِ قافیہ "کڑی" آیا ہے، اِس کا قافیہ "پری" کیسے ہوگا۔ زبان کے ابتدائی دور میں ایسے قوافی مل جاتے ہیں، لیکن ارتقاے زبان کے بعد یہ صورت نہیں رہی، خاص کر لکھنؤ میں اور وہ بھی عہدِ شوقؔ میں۔ صاف ظاہر ہے کہ دوسرے مصرعے میں "پڑی" ہوگا جو سامنے کا لفظ ہے۔ کتابت میں "ڑ" کی ط لکھنے سے رہ گئی۔ میں نے یہاں "پڑی" لکھنا ضروری خیال کیا ہے تاکہ قافیہ خراب نہ ہو۔ جو خاتون یہ کہہ رہی ہے، اُس نے اپنی طویل گفتگو میں اکثر تیز اور کٹیلا بلکہ مبتذل طرزِ بیان بھی اختیار کیا ہے، اِس لیے اِس شعر میں "پڑی" کے تحت یہ خیال ذہن میں نہیں آنا چاہیے کہ بغل میں پڑی لکھنا عامیانہ طرزِ گفتگو ہے۔ نول کشور میں "پڑی" ہے۔

(۴۱۲) ف اور ع، دونوں میں "اُن کو" ہے۔ دوسرے مصرعے پر نظر رکھی جائے تو یہ خیال ہوگا کہ یہاں "اس کو" ہونا چاہیے۔ چوں کہ شوقؔ کے یہاں یہ اندازِ بیان ملتا ہے، اِس لیے اصل متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔ نول کشور میں بھی "اُن کو" ہے۔

(۴۱۷) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ف، ل، ع، سب میں "فقرے پر" ہے۔ اِس سلسلے میں دیکھیے اِسی ضمیمے میں شعر ۸۷۔

(۴۱۹) "صفات کرنا" کہیں اور دیکھا نہیں گیا۔ بہ ظاہر یہاں بیان کا عجز ہے۔ یہ فرض کر لینا چاہیے کہ یہاں لفظِ "بیان" مقدر مانا گیا ہے۔

(۴۲۰) شوقؔ نے اِسے قولِ پیمبر یعنی حدیث بتایا ہے۔ میر امّنؔ نے باغ و بہار میں اور رجب علی سرورؔ نے فسانۂ عجائب میں یہی لکھا ہے۔ سعدیؔ نے گلستاں کے دیباچے میں لکھا ہے: "عاکفانِ کعبۂ جلالش بہ تقصیرِ عبادت معترف کہ ماعبدناک حقّ عبادتک۔ واصفانِ حلیۂ جمالش بہ تحیّر منسوب کہ ما عرفناک حقّ معرفتک" [گلستان بہ تصحیحِ عبدالعظیم گرگانی، تہران]۔ سعدیؔ نے جس طرح اِن عربی عبارتوں کو لکھا ہے، اُس سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ قولِ پیغمبر، یعنی حدیث نہیں۔ یہی صحیح بات معلوم ہوتی ہے۔ بہ ظاہر کسی صوفی کے اقوال معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی

[استادِ شعبۂ اردو بنارس یونیورسٹی] نے میرے خط کے جواب میں لکھا تھا، "ماعرفناک۔۔۔۔ کے سلسلے میں آپ کا یہ فرمانا بالکل بجا ہے کہ یہ حدیث نہیں ہے۔ لیکن کس کا قول ہے؛ اِس کی تحقیق کی میں نے کوشش ضرور کی، لیکن مجھے اِس میں کامیابی نہیں ہوئی۔"

صدیقی صاحب کا مکمل خط میں نے حواشیِ باغ و بہار [مرتبۂ راقم الحروف] میں ص ۳۹۲ پر نقل کر دیا ہے۔ اُنھوں نے احادیث سے متعلق متعدد کتابوں کے حوالے دیے ہیں۔ اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے: "جرمن مستشرقین کی ایک جماعت نے احادیث کے دس مشہور مجموعوں کا اشاریہ تیار کیا ہے، احتیاطاً اُسے بھی دیکھ لیا۔"

(۴۲۱) سورۂ القلم کی اِس آیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے: وَاِنَّکَ لَعَلٰی خُلُقٍ عَظِیْم۔

(۴۲۲) "ایک مرتبہ حضرت علیؑ، حضرت فاطمہؑ، جناب فضّہ [کنیزِ حضرت فاطمہؑ] اور حضراتِ حسنینؑ نے تین روزوں کی نذر کی تھی۔ پہلے روزے کے افطار کے وقت دروازے پر ایک مسکین نے آواز لگائی تو سب نے اپنے اپنے حصّے کی روٹی اُسے دے دی اور خالی پانی سے روزہ افطار کیا۔ دوسرے دن افطار کے وقت ایک یتیم نے، تیسرے دن ایک قیدی نے آواز لگائی اور اُسی طرح روٹیاں دے دی گئیں۔ اِس ایثار پر سورۂ دہر نازل ہوا جس میں اِس واقعے کا ذکر ہے: یوفونَ بالنّذرِ۔۔۔۔۔۔ اور یُطعمون الطّعامَ علیٰ حُبّہٖ مسکیناً و یتیماً و اسیراً ٥۔ سورۂ دہر کی شروعات ھَل اتیٰ علی الانسان۔۔۔ سے ہوتی ہے، اِس لحاظ سے حضرت علیؑ کو "شانِ ہل اَتیٰ" بھی کہا جاتا ہے"۔

(۴۲۵) حضراتِ شیعہ رسول اللہ کے بعد بارہ اماموں کو مانتے ہیں: حضرت علیؓ، امام حسنؓ، امام حُسینؓ، امام زین العابدینؓ، امام محمد باقرؓ، امام جعفر صادقؓ، امام موسیٰ کاظمؓ، امام علی موسیٰ رضاؓ، امام محمد تقیؓ، امام علی نقیؓ، امام حسن عسکریؓ، امام محمد مہدیؓ [نور اللغات]۔

(۴۲۹) واجد علی شاہ ابنِ امجد علی شاہ۔ آخری شاہِ اودھ۔ ولادت: ۱۰ ذیقعدہ ۱۲۳۸ھ۔ تخت نشینی: ۲۶ صفر یا ۲۷ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء۔ "۷ فروری ۱۸۵۶ء کو سلطنتِ اودھ کی ضبطی عمل میں آئی۔۔۔۔۔ ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء کو عالمِ آخرت

کی راہ لی" [تاریخِ اودھ، از نجم الغنی خاں، جلدِ پنجم، کراچی اڈیشن]۔

(۴۳۰) بادشاہوں کو "ظلّ اللہ" بھی کہا جاتا تھا [خدا کا سایہ]، اِس شعر میں "سایۂ الٰہی" سے یہی مراد ہے۔

(۴۳۱) اشارہ ہے اِس آیت کی طرف: یَآ اَیُّهَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْٓا اَطِیْعُوا اللّٰهَ وَ اَطِیْعُوا الرَّسُوْلَ وَ اُولِی الْاَمْرِ مِنْكُمْ [سورۂ نسآء]۔

(۴۵۵) پہلے مصرعے میں "حالِ اوّل" [مع اضافت] بھی پڑھ سکتے ہیں اور بغیرِ اضافت بھی۔ مفہوم دونوں صورتوں میں ایک ہی رہے گا۔ میں نے اِسے بغیرِ اضافت بہتر سمجھا ہے۔

(۴۵۷) پہلے مصرعے میں "اپنے قابو میں" بھی پڑھ سکتے ہیں، اور یوں بھی پڑھ سکتے ہیں: اپنی قابو میں جو طبیعت تھی۔ "اپنی" کی صورت میں مصرعے میں اچھی خاصی تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ میں نے محض حسنِ بیان کے لحاظ سے "اپنے" کو ترجیح دی ہے۔ مفہوم دونوں صورتوں میں ایک ہی جیسا رہے گا۔ ہاں ع میں "اپنی" ہے۔

(۴۵۸) شررؔ نے گذشتہ لکھنؤ میں محمد علی شاہ کے زمانے کی تعمیرات کے بیان میں لکھا ہے: "حسین آباد کے پھاٹک سے رومی دروازے تک دریا کے کنارے کنارے ایک سڑک نکالی، جو "چوک" کہلاتی تھی۔ اِس سڑک پر باوجود دو طرفہ عالی شان مکانوں کے ایک طرف رومی دروازہ، آصف الدّولہ کا امام باڑا اور اُس کی مسجد تھی۔ دوسری طرف ست کھنڈا اور حسین آباد کا پھاٹک تھا، اِس نئے امام باڑے کی سر بہ فلک عمارتیں تھیں اور اُن کے پہلو میں جامع مسجد واقع تھی۔ اِن سب عمارتوں نے مل کے دونوں جانب ایک ایسا خوش نما اور نظر فریب منظر پیدا کر دیا تھا جو دنیا کے تمام مشہور و خوش سواد مناظر پر چشمک زنی کرتا تھا۔" میرا خیال ہے کہ اِس شعر میں "چوک" سے مراد یہی سڑک ہے۔ یہ صراحت یوں کی گئی کہ مفرد لفظِ "چوک" سے اب عموماً وہ علاقہ مراد لیا جاتا ہے جو طوائفوں کا مرکز رہا ہے اور یہاں اُس کا محل نہیں معلوم ہوتا۔ شعر ۴۵۷ واضح طور پر اِس بات پر دلالت کرتا ہے۔

(۴۶۹) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ سب نسخوں میں "جس پر" ہے۔

(۵۱۱) نور میں "صدقے سیلے" مندرج نہیں، صرف "صدقہ سِلّا" ہے۔ تشریحی عبارت کے خاتمے پر "دہلی" لکھا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ یہ کلمہ دہلی کی زبان سے مخصوص ہے۔ سند میں صابر کا یہ شعر لکھا گیا ہے :

صدقے سلّے ترے اوپر سے اُتروا تا تھا
گنڈے تعویذ ترے واسطے میں لاتا تھا

[نور میں صابر کا یہ شعر دراصل آصفیہ سے نقل کیا گیا ہے] مگر شوق کے زیرِ بحث شعر کی بنا پر دہلی سے اِس کی تخصیص درست نہیں ٹھہرے گی۔ آصفیہ میں "صدقہ سِلّا" اور "صدقے سیلے" دونوں کلمے موجود ہیں۔ صاحبِ آصفیہ نے "صدقہ سِلّا" کے تحت یہ لکھا ہے :

"ہماری رائے میں یہ لفظ "صدقہ وصلا" ہے، کیوں کہ "صلا" عربی میں فقرا کو کھانے کے واسطے بُلانے کے ہیں، اور "صدقہ" بہ معنیٔ خیرات، یا وہ کھانا جو راہِ خدا میں دیا جائے۔ پس اِس صورت میں یہ لفظ مرادفِ صدقہ ہے۔ جن لوگوں نے اِس کو "صدقہ وصلاح" قرار دیا ہے، اُنھوں نے شاید صدقہ، سلامتی وخیرات قرار دیا ہے، لیکن یہ تکلف سے خالی نہیں۔"

آگے چل کر آصفیہ میں "صدقے سلّے یا سیلے" لکھا گیا ہے اور یہ صراحت کی گئی ہے کہ "صدقہ سِلّا یا سیلا کی جمع۔"

"سیلے" کی یٰ معروف ہے یا مجہول، اِس کی صراحت نہیں کی گئی۔ اردو لغت میں "سیلا" کو مع یائے معروف لکھا گیا ہے اور سند میں مثنوی نیرنگِ خیال کا یہ شعر لکھا گیا ہے :

"دُنیا کا ہے یہ بھی ایک حیلا   کچھ بھیج دو صدقہ سیلا"

[دوسرے مصرعے کا وزن درست نہیں۔ کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے۔ یہ مثنوی میرے سامنے نہیں کہ تصحیح کی جاسکے] اِس لحاظ سے "صدقے سیلے" میں بھی یٰ معروف ہونا چاہیے۔

"سیلا" کے سینِ مکسور سے "سِلا" میں بھی کسرۂ سین پر بہ خوبی سند لائی جاسکتی ہے۔
"سِلا" کو تینوں لُغات میں سین کے زیر کے ساتھ لکھا گیا ہے، یعنی اِس میں کچھ اختلاف نہیں۔ اگر حسبِ قولِ صاحبِ آصفیہ یہ "صَلا" کی بدلی ہوئی شکل ہے، تو بہ ظاہر اُسے بہ فتحِ اوّل ہونا چاہیے تھا۔ یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ استعمالِ عام نے یہ صورت پیدا کی ہے، یا پھر یہ کہ یہ قیاس درست نہیں کہ یہ "صَلا" کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اردو لغت میں "صدقہ صَلا" [بہ فتحِ صاد] بھی ہے اور مثالاً ناصر نذیر فراق دہلوی کی ایک عبارت درج کی گئی ہے جس میں "صدقے صلے" لکھا ہوا ہے۔ میں فی الوقت یہ نہیں کہہ سکتا کہ "صدقے صلے" اِس کلمے کی حقیقی صورت ہے یا محض کرشمۂ کتابت ہے۔ یہ خیال ذہن میں خاص کر یوں آیا ہے کہ اردو لغت میں بہت سے مقامات پر مختلف کاتبوں اور ناقلوں کے لکھے ہوئے لفظوں کو حقیقی صورتیں فرض کرکے شاملِ لغت کر لیا گیا ہے، جب کہ وہ دراصل محض کم سواد کاتبوں یا ناقلوں کی جنبشِ قلم کا نتیجہ ہیں۔
اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں "صدقے چلّے اترنا" درج کیا ہے اور حوالہ دیا ہے طلسم ہوش ربا کی ایک عبارت اور آرزو لکھنوی کے ایک شعر کا۔ آرزو کا شعر یہ ہے:

وہم ہر طرح کے گزرنے لگے
صدقے چلّے سبھی اترنے لگے

اثر صاحب بالعموم مکمّل حوالہ نہیں دیتے۔ میرے لیے یہ معلوم کرنا اِس وقت بہت مشکل ہے کہ اُن کی نقل کی ہوئی عبارت طلسم ہوش ربا کی دس ضخیم جلدوں میں سے کس جلد میں کس مقام پر ہے اور یہ کہ آرزو کا یہ شعر اُن کے کس مجموعے سے ماخوذ ہے۔ خیر، یہ تو لفظ ہی دوسرا ہوگیا، اِس لیے یہاں اِس پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں، احتیاطاً حوالہ دے دیا گیا ہے۔ بہ ہر طور "صدقہ سِلّا" اور "سِلے" مع سینِ مکسور ہی ملتے ہیں اور اِس اعتبار سے اِنھی کو مرجّح صورت ماننا چاہیے۔

(۵۱۸) اِس شعر میں "دوا و دوش" مرکبِ عطفی ہے، اِس لحاظ سے اِس کے معنی ہوئے: دوا اور دوڑ دھوپ۔ اردو میں مستعمل مرکب "دوا دَوش" ہے، مگر اِس مرکب

ں دونوں جز [دوا۔ دَوِش] فارسی کے مصدر "دویدن" سے متعلق ہیں۔ ["دوا دَو" اور "دوا دَوی" بھی اِسی طرح بنے ہیں اور لغت میں موجود ہیں]۔ شاعر نے متعارف مرکب "دوادوش" کے بجائے عطفی مرکب "دوا و دوش" استعمال کیا ہے، غالباً اِس خیال سے کہ اِس میں "دوا" کا مفہوم بھی شامل ہو جاتا ہے۔ یہ مرکب لُغات میں موجود نہیں۔ ے شوق کی ایجاد کہنا چاہیے اور یہ اِس قابل ہے کہ اِسے شاملِ لغت کیا جائے۔

(۵۷۹) اِس شعر میں "کھیلے" بھی پڑھا جا سکتا ہے اور "کھیلی" بھی کہا جا سکتا ہے، یعنی کبھی چوسر کھیلی اور کبھی شطرنج۔ پہلی صورت میں "کھیلے" دوستوں کے لیے ئے گا۔ اگر پہلے مصرعے کے "مٹاتے تھے" پر نظر رکھی جائے تو دوسرے مصرعے میں ظاہر "کھیلے" بہتر معلوم ہوگا۔ بہ ہر طور "کھیلے" اور "کھیلی" دونوں کے ساتھ یہ شعر بامعنی رہتا ہے اور مفہوم میں کچھ فرق واقع نہیں ہوگا۔ ع میں "کھیلے" ہے۔ میں نے زبان کی خوبی اور بیان کے حُسن پر نظر رکھتے ہوئے "کھیلی" کو بہتر سمجھا ہے۔ یہ پھر واضح کر دوں کہ صحیح دونوں طرح رہے گا۔

(۶۱۲) س، م، خ اور گلزار میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: کہیں دونوں کو کرتے ہیں یہ سلام۔ نول کشوری نسخے میں بھی اِسی طرح ہے۔ ع میں "کرتا ہے یہ سلام" ہے۔ سیاقِ کلام پر نظر رکھی جائے تو صاف طور پر معلوم ہوگا کہ یہاں بھی فعلِ واحد ہونا چاہیے۔ فاعل "عشق" ہے، جس کا بیان اوپر کے شعروں سے چلا آ رہا ہے اور اِس اعتبار سے "کرتے ہیں" کا کوئی محل نہیں، "کرتا ہے" ہونا چاہیے۔ میری رائے میں یہاں واضح طور پر غلطیِ کتابت ہے جس کی نقل ہوتی رہی۔ اِسی بنا پر ع کے متن کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۶۲۶) س، ل: بنت العنب یہ ہے۔ ع: بنت العنب ہے یہ۔ خ: بنت عنب یہ ہے۔ م اور گلزار میں "بنت العنب یہ ہے" ہے اور یہی مرجح ہے —— بنتُ العِنَب، شراب کو کہتے ہیں۔ [بِنت: بیٹی۔ عِنَب: انگور۔ بِنتُ العنب: انگور کی بیٹی، یعنی شراب۔ بہت مشہور شعر ہے: اُس کی بیٹی نے اُٹھا رکھی ہے دُنیا سر پر :.

خیریت گزری کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا]۔ لفظ "بنت" کی نسبت سے یہ کہا گیا ہے کہ کہیں تو وہ بنت العنب پر عاشق ہے۔ [بنت العنب کی محبت میں چُور ہے]۔

(۶۲۹) س، م اور گلزار میں "بادشائی" ہے۔ ع میں "بادشاہی" ہے۔ غالباً ع کے مصحّح یا مرتب نے "بادشائی" کو غلط فرض کر کے اُسے "بادشاہی" بنا دیا۔ "بادشا" [ہ کے بغیر] مستعمل لفظ ہے۔ صرف ایک مثال:

یہ اوج، یہ مرتبے ہُما کو نہ ملے — یہ دلقِ مرقع اُمرا کو نہ ملے
بخشی ہے خدا نے ہم کو وہ دولتِ فقر — برسوں ڈھونڈھے تو بادشا کو نہ ملے (انیس)

[روحِ انیس، مرتبہ مسعود حسن رضوی، ص ۲۷۲]

"بادشا" سے "بادشائی" بنا ہے۔ یہ لُغت میں موجود ہے۔ اُردو لغت میں آرزو لکھنوی اور منیر شکوہ آبادی کے اشعار بہ طورِ مثال درج کیے گئے ہیں:

بت کدے کی ہو حکومت بادشائی کے عوض
ایک بُت درکار ہے ساری خُدائی کے عوض [منیر۔ کلیات، ص ۱۳۵]

فقر میں شانِ کبریائی ہے — کچھ نہیں ہے تو بادشائی ہے
[فغانِ آرزو، ص ۲۱۸]

ہاں، یہ لفظ بہارِ عشق کے اِس شعر میں بھی آیا ہے:

جس کو اُس در تلک رسائی ہے — دین و دنیا کی بادشائی ہے [۱۲۵۶]

ع میں اِس شعر میں "بادشائی" ہی ہے۔ ل میں دونوں شعروں میں "بادشائی" ہے۔

(۶۳۹) دوسرا مصرع اندازِ بیان کے لحاظ سے توجّہ طلب ہے۔ "پہاڑ کٹنا" محاورہ ہے [اور "پہاڑ کاٹنا" کی لازم صورت ہے] مگر اِس کے استعمال کی صورت یہ ہے:

کیا کہیے کیوں کر اِس شبِ غم کو کیا بسر
کس طرح یہ پہاڑ کٹا، کچھ نہ پوچھیے

[یہ شعر نور سے منقول ہے]۔ شوق کے اِس شعر میں بہ ظاہر "بہ پہاڑ کی طرح کٹنا" کا محل ہے۔ "پہاڑ کی طرح کٹنا" محاورہ ہے اور یہ اردو لغت میں مع سند موجود ہے:

پہاڑ کی طرح کٹنا: محاورہ، وقت وغیرہ کا دوبھر یا دشوار ہونا یا مشکل سے گزرنا: ایک مہینے رمضان کے روزے تو پہاڑ کی طرح کٹتے ہیں [رویائے صادقہ]"۔ شوق کے اِس شعر میں بظاہر بیان کی ناتمامی کا عیب ہے۔ یہ کہنا تھا کہ: دن پہاڑ کی طرح کٹتے ہیں۔

(٦٧٨) گلزار، ع: اِک اُس میں۔

(٦٨٦) س، م، خ اور گلزار میں اِسی طرح [بھر کے] ہے، ع میں "بھر کے بے نظر" ہے۔ معنویت کے لحاظ سے یہاں "بھر کے" مرجّح ہے۔ اک نظر دیکھنا اور نظر بھر کر دیکھنا، یہ دو مختلف باتیں ہیں اور اِس لحاظ سے "اک نظر بھر کے دیکھا" مناسب نہیں معلوم ہوگا۔ علاوہ بریں، پہلے مصرعے میں اِدھر اور اُدھر دیکھنے کا بیان ہے [گہ اِدھر دیکھا، گہ اُدھر دیکھا] اِس پر نظر رکھی جائے تو اِس کی مناسبت سے بھی "بھر کے" بہتر معلوم ہوگا کہ یہ بھر کے اک نظر دیکھنا، اُسی گہ اِدھر اور گہ اُدھر دیکھنے کے عمل کا ایک حصّہ بن جاتا ہے۔ ل میں بھی "بھر کے" ہے۔

(٦٩٥) گلزار اور ع میں پہلا مصرع یوں ہے: ٹھہرو تم یاں ابھی مَیں جاتی ہوں۔ اِس کے برخلاف س، م اور خ میں "ابھی تو جاتی ہوں" ہے۔ شاید کسی طالبِ علم کے ذہن میں خیال پیدا ہو کہ "ابھی مَیں جاتی ہوں" بہتر اور مرجّح صورت ہے؛ اِس لیے یہ صراحت کی جاتی ہے کہ بہتر صورت وہی ہے جو س اور م میں ہے، اِس وجہ سے کہ دوسرے مصرعے میں "مَیں بلائے لاتی ہوں" آیا ہے۔ اگر پہلے مصرعے میں بھی "مَیں" لایا جائے تو یہ تکرار حُسنِ بیان کے لحاظ سے اچھی نہیں معلوم ہوگی۔ علاوہ بریں "ابھی تو جاتی ہوں" میں "تو" سے فوری طور پر کام کرنے کا اور عجلت کا جو مفہوم شاملِ گفتگو ہو جاتا ہے، اُس سے خوبیِ بیان کا اضافہ ہو جائے گا۔

(٧١٤) "لالہ عذار" میں لفظِ "لالہ" دُہری مناسبت کے ساتھ آیا ہے۔ "لالہ" معروف سُرخ پھول ہے، اِس نسبت سے "لالہ عذار" کے معنی ہوئے: لالے کی طرح سُرخ رخسار والی؛ مگر افیون کے پودے میں جو سُرخ پھول آتا ہے اور جس کے پیالے میں افیون جمع ہوتی ہے، اُسے بھی لالہ کہتے ہیں۔ ["افیون فیض آبادی گلاب باڑی

والے لالے کی وہ رنگین جس نے تریاکِ مصر کے لتے کو کرکرے کیے" [فسانۂ عجائب مرتبۂ راقم الحروف، ص ۹]۔ اِس لحاظ سے "افیون" اور "لالہ" میں ضلع کی نسبت ہے اور شاعر نے اِسی نسبت کی خاطر "لالہ عذار" کہا ہے۔

(۷۳۱) س، م، خ، ل، گلزار اور ع، سب نسخوں میں دونوں مصرعوں کی ردیف "جانے" ہے۔ مولانا حالی نے مقدمۂ شعروشاعری کے آخر میں، جہاں مثنویات کا ذکر کیا ہے، وہاں شوق کے لیے لکھا ہے:

"اردو کے عام روزمرہ کو صحتِ الفاظ پر، جس کے اہلِ لکھنؤ سخت پابند ہیں، اکثر ترجیح دی ہے۔ ردیف و قافیے میں عروضیوں کی بے جا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی؛ مگر جو اصل مقصود ردیف و قافیے سے ہوتا ہے، اُس کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً:

کوئی مرتا ہے کیوں، بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اِس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے، مگر ردیف کا جو اصل مقصد ہے، وہ اِس سے بہ خوبی حاصل ہے؛ کیونکہ سامع کو یہ شعر سُن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا ماحصل ہے۔"

یعنی حالی کے سامنے اِس مثنوی کا جو نسخہ تھا، اُس میں دوسرے مصرعے میں "جانیں" تھا۔ وہ کون سا نسخہ تھا، معلوم نہیں۔ میرے سامنے جو نسخے ہیں اور جن میں اشاعتِ اوّل بھی شامل ہے، اُن سب میں دونوں مصرعوں کی ردیف "جانے" ہے۔

طبعِ اوّل [نسخۂ س] کے آخر میں شوق کی لکھی ہوئی ایک عبارت ہے [جسے مقدمے میں نقل کر دیا گیا ہے] اُس میں شوق نے لکھا ہے: "اِس ذرّۂ بے مقدار کو منظور یہ تھا کہ محاورات صاحبانِ محل اور نوچندی کے لوگوں کے بیان کرے، لہٰذا یہ مثنوی مخصوص اِسی واسطے کہی اور الفاظِ غلط کہ اُن لوگوں کے

محاورات میں جاری تھے، موزوں کیے.....،، کیا اِس شعر میں بھی ایسی ہی کوئی صورت ہے؟ قطعیت کے ساتھ تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا، مگر ایک بات واضح ہے کہ پہلے مصرعے کی ردیف "جانے" ہے اور بالکل درست ہے، زبان کے لحاظ سے بھی اور مفہوم کے لحاظ سے بھی۔ لفظ "ہماری" کو مقدر ماننا ہوگا، یعنی: ہماری بلا جانے۔ دوسرے مصرعے میں "بہو بیٹیاں" کی رعایت سے "جانیں" ہونا چاہیے۔ میں یہ فرض کیے لیتا ہوں کہ شاعر نے "جانے" لکھ کر "جانیں" کا مفہوم مراد لیا ہے۔

ایک صورت اور بھی ہو سکتی ہے کہ یہ فرض کر لیا جائے کہ شاعر نے پہلے مصرعے میں "جانیں" لکھا تھا [کوئی مرتا ہے کیوں، بلا جانیں] اور یوں دوسرے مصرعے کا "جانیں" بجائے خود درست ٹھہرے گا؛ مگر یہ سب مفروضات ہیں۔ واقعی صورت جو سامنے ہے، وہ یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں "جانے" لکھا ہوا ہے۔ میں نے کسی بھی مصرعے میں تصرف کرنا مناسب خیال نہیں کیا کیوں کہ اُس کے لیے میرے پاس کوئی سند نہیں۔ رہا قیاس، سو اُس کے تو کئی پہلو نکلتے ہیں اور یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ کون سا پہلو قرینِ صواب ہے؛ اِس بنا پر میں یہاں قیاس آرائی سے، یعنی قیاسی تصحیح سے کام نہیں لے سکتا۔ اگر دوسرے مصرعے میں "کیا جانیں" لکھ بھی دوں، تو اِس کا جواب میرے پاس نہیں کہ سماعت میں جو بھی ہو، زبان پر جو بھی آئے؛ کیا کوئی شاعر کاغذ پر بھی "جانے" کا قافیہ "جانیں" لکھے گا؟ میرا خیال یہی ہے کہ تحریر کی حد تک ایسا نہیں ہوا ہوگا۔ شوق ہوں یا کوئی اور، تحریراً کوئی بھی "جانے" اور "جانیں" کو ہم قافیہ نہیں کرے گا۔ "جانے" لکھ کر "جانیں" مراد لینا اِس کے مقابلے میں قرینِ قیاس ہو سکتا ہے۔

اِسی مثنوی [بہارِ عشق] میں ذرا آگے چل کر یہ شعر بھی ہے:

ایسے جھگڑے مری بلا جانے   میں کہاں، وہ کہاں خدا جانے   [ص۴۵]

اِس میں بھی "جانے" ردیف ہے اور دونوں مصرعوں میں برمحل ہے۔ اِس سے یہ تو واضح ہو ہی جاتا ہے کہ "جانے" کا محلِ استعمال شاعر کی نظر میں تھا اور

یہ بھی کہ زیرِ بحث شعر میں غلطی سے نہیں، سوچ سمجھ کر اِس لفظ کو استعمال کیا گیا ہے۔ ایک مصرعے میں استعمالِ عام کے مطابق اور دوسرے مصرعے میں ایک خاص انداز سے۔

(۷۳۹) س، م، خ اور گلزار میں " او خود کام" ہے۔ ع میں " وہ خود کام" ہے۔ " خود کام" کے معنی ہیں: خود غرض، اپنے مطلب کا آشنا [اردو لغت]۔ اگر " او" کو رکھا جائے تو یہ کلمۂ خطاب ہے اور مراد ہوں گے وہ صاحب جو باتیں کررہے ہیں۔ میں یہ مانے لیتا ہوں کہ " او" یہاں بہ طورِ کلمۂ خطاب آیا ہے۔ وہ صاحب جس کام کے لیے کہہ رہے تھے، جس طرح فرمایش کررہے تھے، اُس کے لحاظ سے اُن کو مطلبی، مطلب کا آشنا، خود غرض کہنا کچھ ایسا بے محل نہیں معلوم ہوتا۔ یہ مصرع: " دور ہو بس کہ ہے قصور معاف" میرے خیال کی تائید کرتا ہے۔ اِسی بنا پر میں نے " او خود کام" کو برقرار رکھا ہے۔ نول کشور میں بھی " او خود کام" ہے۔

ابھی داستان کا گویا آغاز ہی ہے، اُس خاتون سے پہلی بار گفتگو ہورہی ہے؛ اِس لحاظ سے یہ فرض کرلینا کہ اُس خاتون کو " خود کام" کہا گیا ہے، یہ بات کچھ لگتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔ اُسے خود غرض آخر کس بنا پر کہا جائے گا۔

" خود کام" آوارہ، بدچلن کے معنی میں مثنوی گلزارِ نسیم کے ایک شعر میں آیا ہے۔ مثنوی کے شروع ہی میں دایہ، تاج الملوک کے استفسار کے جواب میں کہتی ہے:

بولی وہ کہ ہاں جُوا ہے بدکام　　دلبر اک بیسوا ہے خود کام

یہ معنی بھی زیرِ بحث شعر میں چسپاں نہیں ہوتے۔ اِنھی وجوہ سے میں نے اصل متن سے انحراف کو کسی بھی لحاظ سے مناسب نہیں سمجھا۔

(۷۹۷) س میں " ڈہاک تی" ہے، یعنی " ڈھاکتی"۔ م، ل، خ، گلزار اور ع میں " ڈھانپتی" ہے۔ نور میں " ڈھانکنا" کے تحت لکھا گیا ہے کہ: " ڈھانپنا" غم کے لیے مخصوص ہے اور " ڈھانکنا" چھپانے کے لیے"۔ اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں اِس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: " یہ وہم ہی وہم ہے۔ دونوں متحد المعنی ہیں۔ اگر فرق ہے تو یہ ہے کہ ڈھانپنے میں شرم و حیا کا بھی ایک شائبہ ہے" [ص ۲۸۰]۔

جلال نے سرمایۂ زبانِ اردو میں اِن دونوں مصدروں کو متحد المعنی لکھا ہے: "ڈھانپنا اور ڈھانکنا: کسی چیز کا کسی چیز سے چھپانا۔ ف: پوشیدن۔ جرأت:

دیکھا، تو یوں وہ کہہ کے، لگے منہ کو ڈھانپنے

کم بخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے

ہولا ہے اب تو یہ نقشہ ترے بیمارِ ہجراں کا :. کہ جس نے کھول کر منہ اُس کا دیکھا بس وہیں ڈھانکا"

اِس لحاظ سے شوق کے مصرعِ اوّل میں "ڈھانکتی" بھی درست ہے اور "ڈھانپتی" بھی برمحل ہے۔ حسنِ بیان کے لحاظ سے دیکھا جائے تو "ڈھانپتی" مرجّح نظر آئے گا، یوں کہ "کانپتی" کے مقابلے میں صوتی لحاظ سے "ڈھانپتی" بہتر معلوم ہوگا۔

(۸۰۱) مس ل میں "نوک جھوک" ہے۔ م، خ، گلزار اور ع میں "نوک چوک" ہے۔ لُغات میں اِن دونوں کلمات کو متحد المعنی لکھا گیا ہے [سرمایۂ زبانِ اردو۔ آصفیہ] آصفیہ میں "نوک چوک" کے تحت مثالاً شوق کے اِسی شعر کو درج کیا گیا ہے۔ چوں کہ دونوں کلمے متحد المعنی ہیں، اِس لیے میں نے م کے متن کو ترجیح دی ہے۔

(۸۱۸) اِس شعر میں "قُران" بروزنِ دُکان آیا ہے۔ یہ لفظ اِسی تلفّظ کے ساتھ اِسی مثنوی کے اِن دونوں شعروں میں بھی نظم ہوا ہے:

مجھ پہ مرتے ہو تم قُران کی سوں   سچ کہو، تم کو میری جان کی سوں ۹۸۰

اب جو تو بولے تُو قُران کی سوں   اپنی اور تیری جان ایک کروں ۱۰۷۸

"قُران" [بغیرِ مد] عربی لفظ "قرآن" کی مُفرّس شکل ہے اور فارسی اور اردو میں اِس کے استعمال کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ قاضی عبدالودود نے اپنے طویل مقالے "غالب بہ حیثیتِ محقق" میں بہت سے فارسی اساتذہ کے یہاں سے "قران" کے استعمال کی مثالیں جمع کر دی ہیں۔ میں نے اپنی کتاب زبان اور قواعد میں فارسی اور اردو شعرا کے یہاں سے بہت سی مثالیں یک جا کر دی ہیں۔ تفصیل کے لیے اِن ماخذوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو کی صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے:

مت مانیو کہ ہوگا یہ بے دردِ اہلِ دیں :. گر آوے شیخ پہن کے جامہ قران کا

[میر۔ کلیات مرتبۂ آسی، ص ۴۹]

زیرِ بحث شعر میں [ایسے دو اور شعروں کی طرح] یہ لفظ ایک عورت کی زبان سے ادا ہوا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ بہت بھلا لگتا ہے۔ مثنوی زہرِ عشق میں "قرآن" آیا ہے :

اگر آ جائے کچھ طبیعت پر   پڑھنا قرآن میری تربت پر

اور وہاں بھی ایک عورت کی زبان سے ادا ہوا ہے، مگر یہ اندازِ بیان کی خوبی ہے کہ حسنِ بیان مجروح نہیں ہوا۔ شعر ۱۰۵ میں بھی "قرآن" آیا ہے۔

(۸۱۹) س، م، خ میں "ہوتے سوتوں کو" ہے۔ گلزار، ل، ع میں "ہوتے سوتے" ہے۔ یہ کلمہ اِس سے پہلے بھی ایک شعر میں آیا ہے :

ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے ؛ خوب گرمی کی، کیا مزے میں آئے [۴۲۸]

اور اِس شعر میں سب نسخوں میں "ہوتے سوتوں کو" ہے۔ دونوں جگہ س اور م کے متن کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۸۶۹) نور و آصفیہ میں "نچ" موجود نہیں۔ کسی اور لغت میں بھی نہیں ملا۔ بظاہر یہ "نَوج" کا مخفف معلوم ہوتا ہے۔ میرے استفسار پر نیّر مسعود صاحب نے لکھا ہے :

" "نوج" اب تو شاید بولا ہی نہیں جاتا، لیکن خود میں نے اِسے دونوں طرح سے سُنا ہے : خوب کھینچ کر "نَوج" اور جلدی سے ادا کیا ہوا، جو سُننے میں "نُچ" معلوم ہوتا تھا۔ لکھا ہوا البتہ پہلی بار آپ کے منقولہ شعر میں دیکھا۔ اِسے "نوج" کا مخفف ہی سمجھنا پڑے گا۔"

یہ بات بہ خوبی قابلِ تسلیم ہے کہ "نَوج" جو بہ فتحِ اوّل ہے، مخفف ہو کر زبان سے اِس طرح ادا ہوتا ہو کہ پہلے حرف میں پیش کی آواز شامل ہو جاتی ہو۔ اِسی بنا پر میں نے "نُچ" بہ ضمِ اوّل لکھا ہے۔

(۸۸۱) سب نسخوں میں "کلہے کی" ہے۔ اِس سے پہلے یہ لفظ شعر ۷۶۱ میں آیا ہے اور وہاں یہ مذکر ہے [ہول آتا ہے] اور زیرِ بحث شعر میں یہ بہ تانیث آیا ہے۔ اِس سلسلے میں نور کے اندراجات توجہ طلب ہیں۔ لفظِ "ہَول" کے تحت لکھا ہے :

"بالفتح، خوف، دہشت، ڈر۔ [شوق] اپنا تو جی بھی تھرتھراتا ہے ؛ تیرے دیدے سے ہول آتلہے۔" ظاہر ہے کہ نور میں شعر صحیح طور پر نقل نہیں ہو پایا۔ اصلاً متعلقہ شعر

یوں ہیں :

پر، مرا دل بھی تھرتھراتا ہے — سُن کے، لرزہ خدا کا آتا ہے [ن۷۶۰]

درگذر کسی طرح کروں حق سے — ہَول آتا ہے خونِ ناحق سے [ن۷۶۱]

نوؔر میں دوسرا مصرع معلوم نہیں کہاں سے آ گیا۔ اِسی لفظ کے سلسلے میں اِس کے بعد موؔلفِ نوؔر نے لکھا ہے: "اضطراب، گھبراہٹ۔ بیگمات اِس معنی میں موؔنث بولتی ہیں۔ نواب مرزا شوؔق: آج پر کیا ہے کچھ پھر آئیں گے :. ہول کا ہے کی ہے سمجھ لیں گے"۔ یعنی "ہَول" دہشت، خوف اور ڈر کے معنی میں مذکّر ہے اور گھبراہٹ اور اضطراب کے مفہوم میں بیگمات کی زبان پر موؔنث ہے۔ اُن کے اِس قول کی مکمل طور پر تائید ہوتی ہے شوؔق کے اِن اشعار سے۔ "ہول جول" بھی اِسی نسبت سے موؔنث ہے۔ ایک بات اور: نوؔر میں آخری شعر کا مصرع یوں ہے: "آج پر کیا ہے کچھ پھر آئیں گے"۔ اختلافِ نسخ کے ضمیمے میں اِس کی نشاندہی کر دی گئی ہے کہ س، م، خ اور گلزار میں یہ مصرع اِسی طرح ہے، البتہ ع میں یوں ہے: "آج پر کیا ہے کل پھر آویں گے"۔ یعنی موؔلفِ نوؔر کے سامنے نسخۂ س یا نسخۂ م تھا یا نسخۂ گلزار، یا کوئی ایسا نسخہ جو ان میں سے کسی نسخے پر مبنی تھا۔ البتہ "آویں گے" نوؔر میں "آئیں گے" بن گیا ہے۔

(۹۰۱) پہلے مصرعے میں "اچھّی" بھی پڑھ سکتے ہیں اور "اچھے" بھی کہہ سکتے ہیں۔ خاتون کی نسبت سے بہ ظاہر اچھی مرجّح معلوم ہوگا، مگر میری رائے میں حُسنِ بیان کے لحاظ سے "اچھے" بہتر ہے۔ "اچھی" میں تخصیص ہوگی اِسی خاص موقعے کی، اور "اچھے" میں اِس کی حیثیت ایک عمومی قول کی ہوگی، جو حسینوں پر بہ طورِ عموم صادق آئے گا۔ اِس وجہ سے میں نے یہاں "اچھے" کو مناسب تر خیال کیا ہے۔ ع میں "اچھی" ہے اور اِس صورت میں چیز یا صورت جیسے کسی لفظ کو مقدّر ماننا ہوگا، جب کہ "اچھے" میں کسی لفظ کو مقدّر ماننے کی ضرورت نہیں، اِس لحاظ سے بھی "اچھے" کی ترجیح ظاہر ہے۔ اوپر کے شعر میں "گل رو جو دیکھا" آیا ہے اور وہ بھی اِسی قرائت کے حق میں ہے۔

(۹۱۴) س، م، ل، خ، گلزار، ع؛ سب نسخوں میں "پھٹ پڑے" ہے۔ یہ صراحت یوں ضروری سمجھی گئی کہ نور اور آصفیہ، دونوں میں "بھٹ پڑے" ہے اور سنداً نور میں شوق کا یہی شعر لکھا گیا ہے۔ اثر لکھنوی نے نور کے اندراج پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"یہ معنی فیلن سے لیے گئے ہیں، جس میں صاف صاف درج ہے کہ یہ دیہاتی زبان ہے، تاہم اُسے نواب مرزا شوق، لکھنؤ کی ٹکسالی زبان لکھنے والے کے سر تھوپا جاتا ہے، حالاں کہ عام محاورہ ہے: پھٹ پڑے سونا جس سے ٹوٹیں کان، "پھٹ" بائے فارسی سے۔" [فرہنگِ اثر، ص ۲۰۹] مزید دیکھیے اِس ضمیمے کے آخر میں۔

(۹۵۷) نور میں لفظِ "واہ" کے تحت لکھا ہے: "واہ رے: فصحا کی زبانوں پر مذکر، مونث دونوں کے واسطے یائے مجہول سے ہے۔" میں نے غور کیا، تو یہاں مجھے "واہ ری تقدیر" بہتر معلوم ہوا [جیسا کہ ع میں ہے]۔

(۹۶۸) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ پیشِ نظر سب نسخوں میں "تھکونہ" ہے۔

(۹۷۸) سب نسخوں میں "قبضۂ مرتضیٰ علی" ہے۔ اِس سے بہ ظاہر قبضۂ ذوالفقار مراد لیا جاسکتا ہے؛ مگر ایک تو یہ کہیں اور دیکھا نہیں گیا [یعنی "قبضۂ مرتضیٰ" سے قبضۂ ذوالفقار مراد لیا جائے]۔ دوسرے یہ کہ میں نے جس قدر حضرات سے معلوم کیا، دہلی و لکھنؤ دونوں جگہ، کسی نے اِس قسم سے واقفیت ظاہر نہیں کی۔ نیّر مسعود صاحب نے یہ خیال ظاہر کیا کہ شاید یہ "روضۂ مرتضیٰ علی" ہو، کیوں کہ "روضۂ علی" اور "روضۂ حسین" کی قسمیں کھائی جاتی ہیں۔" بہ ہر صورت یہ کلمہ بھی تحقیق طلب ہے اور میں اِس کے متعلق معلومات حاصل نہیں کرسکا۔

(۹۹۴) س، م، خ، گلزار اور نول کشوری نسخہ، اِن سب میں واضح طور پر "کٹتی ہے" لکھا ہوا ہے۔ صرف ع میں "ناک کٹنی" ہے۔ بہ ظاہر ع کا متن مرجح معلوم ہوگا، مگر میں نے "کٹتی ہے" کو برقرار رکھا، یوں کہ "کٹتی ہے" سے بھی جملہ بامعنی رہے گا اور اندازِ

بیان میں کوئی ایسی کمی یا خرابی نہیں پیدا ہوگی جس کی بنا پر اُسے قابلِ قبول نہ سمجھا جائے۔ اِس کی نشریوں کی جائے گی : اِسی رنڈی بازی میں ایک دن جعل سازی میں ناک کٹتی ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ "کٹتی ہے" نسبتاً بہتر ہے، مگر یہ بعد کی اصلاح ہے۔ چوں کہ "کٹتی ہے" بھی بامعنی ہے اور بے محل نہیں، اِس لیے مقررہ طریقۂ کار کے مطابق اصل متن کی پابندی اختیار کی گئی ہے۔

۱۰۱۸ "صحنک" سے متعلق ضروری تفصیلات نور میں موجود ہیں۔ نور میں میر علی اوسط رشک لکھنوی [تلمیذِ ناسخ] کے لغت نفس اللغۃ کی عبارت بھی نقل کی گئی ہے جس میں "صحنک" سے متعلق مزید تفصیلات ہیں۔ چوں کہ رشک کے لغت کا مکمل خطی نسخہ نایاب کی حد تک کم یاب ہے، اِس لیے اُن کی عبارت نقل کی جاتی ہے :

> "آں طعامے باشد کہ زناں از برنج پزند و چند طبق سازند و بالاے آں جغرات و شکر ریزند، خواہ بجاے جغرات شیر اندازند، و بالاے آں قندِ سائیدہ ریزند، واز بقولات و عطر و حنا بر کنارِ آں نہند و بر اں فاتحہ جناب سیدۃ النساء دہانند۔ و زنانہ را زناں و مردانہ را مرداں خورند۔ یا آنکہ در طبقہاے معین زردہ نہند و نذرِ مذکور دہانند۔"

نیر مسعود صاحب نے میرے استفسار پر اِس سلسلے میں بعض ضروری تفصیلات سے مطلع کیا ہے :

> "صحنک میں دہی، چاول، شکر کا رواج زیادہ ہے، لیکن زردہ بھی ہوتا ہے۔ یہ عموماً شادیوں میں دُلھن کی گود بھرائی کے موقعے پر، ختنے اور گھوڑے چڑھائی [یعنی مختون کے تندرست ہو جانے کے بعد کی رسم] کے موقعے پر ہوتی ہے۔ مراد بر آنے کے لیے بھی مانی جاتی ہے۔ زنانہ، مردانہ دونوں طرح کی ہوتی ہے۔ مردانہ صحنک پر رسولِ خدا، حضرت علی، شہدائے کربلا کی نذر

دی جاتی ہے۔ زنانہ صحنک پر جناب سیّدہ کی نذر ہوتی ہے۔ یہ "بی بی کی صحنک" بھی کہلاتی ہے۔ بند کمرے میں ہوتی ہے اور پہلے چھ عورتیں چکھتی ہیں۔ مرد اسے چھو نہیں سکتے، بلکہ اُس بند کمرے میں چھوٹا لڑکا تک نہیں جا سکتا۔ اُن چھ خواتین کا سیدانی ہونا پہلے ضروری تھا، اب اِس شرط کی سختی کے ساتھ پابندی نہیں ہوتی۔ اُن خواتین کے چکھنے کے بعد بیاہیاں، بن بیاہیاں، سیدانیاں، غیر سیدانیاں سبھی چکھ سکتی ہیں۔ اُن کا پاک ہونا شرط ہے۔ پاک اس معنی میں بھی کہ غسل وغیرہ کی حاجت نہ ہو اور اِس معنی میں بھی کہ لباس یا بدن پر کسی قسم کی نجاست نہ ہو۔ "پاک دامن" ہونا ظاہر ہے کہ ضروری ہے۔ لیکن یہ امر اعتباری ہے اور یہ اعتبار مسلم گھرانوں کی خواتین کو حاصل ہے، یعنی اُن کے بارے میں یہ تفتیش نہیں کی جاتی کہ وہ پاک دامن ہیں یا نہیں۔ صحنک کی ترکیب وہی ہے جو رشکؔ نے لکھی ہے، یعنی پکے ہوئے سادہ چاول، اُن پر دہی، اُس پر شکر۔"

ضمنی طور پر رشکؔ کے لُغت نفس اللّغۃ سے متعلق بعض ضروری باتیں لکھی جاتی ہیں۔ یہ لغت صرف حرفِ تؔ تک چھپا ہے، مگر اِس کا ثبوت موجود ہے کہ یہ مکمل ہو چکا تھا اور یہ بھی معلوم ہے کہ اِس کے خطی نسخے سے متعدد حضرات نے استفادہ کیا ہے۔ نور میں "صحنک" کے تحت جو عبارت نقل کی گئی ہے، وہ اِس پر دلالت کرتی ہے کہ مولفِ نور نے اِس لُغت کے اُس نسخے سے استفادہ کیا ہے جو حرفِ صادؔ تو بہ ہر طور مکمل تھا۔ امیر مینائی نے لفظِ "مسالا" کی بحث میں اِس لغت کی عبارت نقل کی ہے، ملاحظہ ہو مکاتیب امیر مینائی، مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب، مکتوب بہ نامِ نور الحسن نیّر کاکوروی [مولفِ نور اللّغات]۔ اِس سے حرفِ میمؔ تک مکمل ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ نیّر مسعود صاحب نے مطلع کیا ہے کہ "اِس کا ایک عمدہ نسخہ

خاندانِ انیس میں موجود تھا...... یہ نسخہ پاکستان چلا گیا تھا۔ یہ بھی خیال آتا ہے کہ اِس کا ایک مکمل نسخہ کتب خانۂ محمود آباد میں بھی ہے" [مکتوب بہ نام راقم الحروف]۔ یہ ساری اطلاعات اِسی پر دلالت کرتی ہیں کہ یہ لغت مکمل ہو چکا تھا اور اِس کے ایک سے زیادہ خطّی نسخے موجود تھے۔

۱۰۸۱ سب نسخوں میں دوسرا مصرع اِسی طرح ہے [جو نہ کرنا تھا وہ مروّت کی]۔ بہ ظاہر "جو نہ کرنا تھی" کا محل معلوم ہوتا ہے، مگر میں نے اصل متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا، کیوں کہ مجھے اِس کا یقین نہیں کہ یہاں لازماً غلطیِ کتابت ہے۔ اِس کا بہ خوبی امکان ہے کہ شاعر نے اِسی طرح لکھا ہو۔ اشاعتِ اوّل کے بعد نظرِ ثانی شدہ اشاعتِ ثانی میں بھی یہی ہے اور اِس سے اِسی خیال کی تائید ہوتی ہے۔ شعر ۱۶۴۳ میں بھی ایسی ہی صورت سامنے آتی ہے۔ اُس شعر کے تحت اِسی ضمیمے میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ قطعیت کے ساتھ چوں کہ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ غلطیِ کتابت ہے، اِس لیے متن کو بدلنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ یہی بات اِس شعر کے سلسلے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔

۱۰۹۴ سب نسخوں میں دوسرا مصرع اِسی طرح ہے۔ اِس میں "نہ" کا استعمال توجّہ طلب ہے۔

۱۱۰۵ نور میں "چوکھٹ نہ جھانکنا" کے تحت اِس شعر کو بہ طورِ سند درج کیا گیا ہے، اُس میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: "اب تو جھانکوں نہ تیری چوکھٹ بھی"۔ میرے سامنے اِس مثنوی کے جو نسخے ہیں، اُن میں سے کسی میں "جھانکوں" نہیں (دیکھیے اختلافِ نسخ)۔

۱۲۲۳ س، م، خ، گلزار؛ سب میں "آری" ہے۔ یہ لفظ اِس مثنوی کے شعر ۱۱۱۰ اور شعر ۱۱۸۸ میں بھی آیا ہے اور اُن دونوں شعروں میں سب نسخوں میں "عاری" ہے۔ نول کشوری نسخے اور ع میں ہر جگہ "عاری" ہے۔

امیر مینائی نے ایک خط میں لکھا ہے: "آری، میرے نزدیک ہندی ہے، اِس لیے کہ "عاری" زچ و تنگ و عاجز کے معنوں میں فارسی عربی میں کہیں نظر سے نہیں گزرا۔ ہندی میں تو عین سے لکھنا خلافِ اصول ہے۔ ہندی میں عین کہاں" [مکتوب بہ نامِ مؤلفِ

نور اللغات ۔ مکاتیبِ امیر مینائی، مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب، طبعِ دوم]۔ امیر اللغات اور نور اللغات میں "آری" ["عاری" کے معنوں میں] ردیفِ الف میں مندرج ہے۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ "آری" غلطیِ کتابت نہیں، اِس لفظ کا یہ املا زیرِ بحث رہا ہے [اگرچہ بہ طورِ عموم "عاری" مستعمل رہا ہے]۔ چوں کہ "عاری" اور "آری" دونوں کی سند مل جاتی ہے، اِس لیے میں نے اِن دونوں شکلوں کو اپنی اپنی جگہ برقرار رکھا ہے، یوں کہ املا کا یہ اختلاف غیر حقیقی نہیں۔ اِسی بنا پر زیرِ بحث شعر میں س، م، خ، گلزار کے مطابق "آری" لکھا گیا ہے اور شعر ۱۱۱۰ اور ۱۱۸۸ میں چوں کہ سبھی نسخوں میں "عاری" ہے، اِس لیے وہاں اِسی املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۳۶) "وَدود" کے معنی ہیں: دوست، بہت محبت کرنے والا [المنجد]۔ یہ خدا کا صفاتی نام بھی ہے، "یعنی نیک بندوں کو دوست رکھنے والا" [نور]۔ اِس شعر میں ایسا کوئی اور لفظ بھی آسکتا تھا جو خدا کا صفاتی نام ہو [خدا کے صفاتی نام بہت سے ہیں]۔ مثنوی کے پہلے شعر میں اِس لفظ کو خاص کر اِس نسبت کے ساتھ لایا گیا ہے کہ یہ عشقیہ کہانی ہے اور اِس طرح اِس کہانی کو اِس لفظ کے حقیقی معنی سے نسبت حاصل ہے۔ کتاب کے شروع میں ایسا لفظ یا الفاظ لانا جن کو اُس کتاب کے موضوع سے مناسبت ہو، صناعت کے ذیل میں آتا ہے؛ اِس طرح اِس لفظ [وَدود] سے اِس شعر میں صنعتِ براعۃُ الاِستہلال کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ["براعۃُ الاِستہلال: اُس صنعت کا نام ہے کہ جو قصّہ بیان کرنا منظور ہو، اُس کا دیباچے یا اوّلِ داستان میں اشارہ کر دیں"۔ بحر الفصاحت، ص ۹۵۲]۔

دوسرے مصرعے میں یہ کہا گیا ہے کہ خدا ہر جگہ موجود ہے۔ یہ متعارف خیال ہے، لیکن اِس کا امکان ہے کہ شاعر کے ذہن میں قرآنِ پاک کی یہ آیت بھی ہو، وَلِلّٰہِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَاَیْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْہُ اللّٰہِ [سورۂ بقرہ]۔ ایک بات اور: نور میں "ودود" کو بہ ضمِ اوّل لکھا گیا ہے۔ المنجد اور دوسرے لغات میں بہ فتحِ اوّل ہے اور یہی درست ہے۔ یہ لفظ قرآنِ پاک میں آیا ہے، وَھُوَ الْغَفُوْرُ الْوَدُوْدُ [سورۂ بروج]۔ اِسی نسبت

سے واو پر زبر لگایا گیا ہے۔

(۱۳۶۴) اِس شعر میں بھی ایک متعارف مضمون نظم کیا گیا ہے؛ مگر یہاں اِس کا قوی امکان ہے کہ یہ آیت پیشِ نظر ہو: كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَّيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ [سورۂ رحمٰن]۔ اِس مثنوی کے مندرجۂ ذیل شعر میں واضح طور پر اِس آیت کا حوالہ آیا ہے:

صبح کو طائرانِ خوش الحان   پڑھتے ہیں كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ [۱۳۹۵]

اِس سے امکانِ قوی کی تائید ہوتی ہے۔

(۱۳۶۷) دوسرے مصرعے میں "کوئی خدا سمجھا" سے اشارہ ہے فرقۂ نصیری کی طرف۔ "نصیری: وہ لوگ جو حضرت علی کو خدا مانتے ہیں..... "نصیری کا خدا" کنایہ ہے حضرت علی سے۔ اے نصیری کے خدا! تجھ پر نثار :: بندگی تیری، عبادت ہوگئی (اوج)" [نور اللغات]۔

"شیعوں کا ایک غالی فرقہ، جس کے پیرو شمالی لبنان، بحیرۂ روم کے ساحل اور شام سے لے کر ترکیہ کی سرحدات تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ان کی مجموعی تعداد سات لاکھ کے لگ بھگ ہے..... نصیری حضرت علیؓ کی ربوبیت کے قائل ہیں، جو بادلوں میں سکونت پذیر ہیں۔ بادل کو دیکھ کر وہ حضرت علیؓ پر سلام بھیجتے ہیں۔ اُن کے نزدیک بجلی کی گرج، حضرت علیؓ کی آواز اور اُس کی چمک، حضرت علیؓ کی مسکراہٹ ہے..... اُن کی بعض شاخوں کا خیال ہے کہ امام حسینؓ شہید نہیں ہوئے، بلکہ کہیں غائب ہوئے ہیں...... نصیری شراب کو نور سمجھ کر حلال جانتے ہیں، اِس لیے انگور کی بیل کی بڑی تعظیم و تکریم کرتے ہیں..... فرانسیسی انتداب [۱۹۲۰ء تا ۱۹۴۵ء] نے نصیریوں کا نام بدل کر "عَلَوِیُّون" رکھ دیا، اُن کو علاحدہ قومیت قرار دیا اور اُن کو بہت سی مراعات سے نوازا اور فوج میں اُن کو زیادہ تعداد میں بھرتی کیا..... آج کل شام میں جو سوشلسٹ بعث پارٹی برسرِ اقتدار ہے، اُس کے بیشتر ارکان علوی ہیں......" [دائرۂ معارفِ اسلامیہ، جلد ۲۲، ص ۳۳۲۔ لاہور]۔

(۱۲۶۸) اِس شعر میں " امداد ہوئی" "عطا ہوئی" کے معنی میں آیا ہے۔ اِس لفظ کے یہ معنی آصفیہ، امیر اللغات اور نور میں مندرج نہیں۔ اِن لغات میں اِس لفظ کے متعارف معنی [مدد۔ اعانت] ملتے ہیں۔ اِس میں شک نہیں کہ اب یہ لفظ اِنھی معنوں میں مستعمل ہے، لیکن "عطا، بخشش، عطیہ" کے معنی میں بھی یہ لفظ مستعمل رہا ہے۔ اساتذہ کے یہاں سے اِس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ جہاں تک لغت کا تعلق ہے، تو اردو لغت [کراچی] میں اِس کے یہ معنی مع امثلہ موجود ہیں۔ صرف میر کا شعر نقل کیا جاتا ہے:

کون کہتا ہے، نہ غیروں پہ تم امداد کرو　　ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھو یاد کرو

[کلیاتِ میر، مرتبہ آسی، ص ۲۵۷]

شوق کے اِس شعر کا بھی اُن بہت سی اسناد میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔

(۱۲۶۹) پہلے مصرعے کے متعلق کچھ صراحت ضروری ہے۔ کسی مرکب میں دونوں لفظ مونث ہوں، اُس صورت میں اُس کے ساتھ فعلِ مونث آتا ہے۔ دونوں لفظ مذکر ہوں تو فعل بھی مذکر آتا ہے جیسے اِسی شعر کے دوسرے مصرعے میں نالہ اور درد، دونوں مذکر ہیں، اِس نسبت سے مذکر فعل [بخشا] آیا ہے۔ مشکل اُس وقت ہوتی ہے جب کسی مرکب میں ایک لفظ مذکر ہو اور دوسرا مونث۔ ایسے مرکبات کے ساتھ کبھی تو آخری لفظ کی رعایت سے فعل آتا ہے اور کبھی پہلے لفظ کی رعایت سے اور کبھی یہ ہوتا ہے کہ ایسے مرکبات جس طرح سُننے میں آتے ہیں یا اساتذہ کے یہاں جس طرح آئے ہیں، اُسی طرح لکھتے ہیں۔ یا پھر لکھنے والے کی صواب دید سے اِس کا تعلق ہوتا ہے کہ حُسنِ بیان کا تقاضا کیا ہے۔ یہ اِس لیے ہے کہ ایسے مرکبات کی تعداد معیّن نہیں، نئے نئے مرکبات بنتے رہیں گے۔ جلال نے مفید الشعراء میں ایسے مرکبات پر مفصل بحث کی ہے۔

اِس شعر کے پہلے مصرعے میں "رنگ و خوبی" کی یہ صورت ہے کہ "رنگ" مذکر ہے اور "خوبی" مونث۔ آخری لفظ "خوبی" ہے، مگر ش ع نے "عطا کیا" لکھا ہے [پہلے لفظ کی رعایت سے]۔ یہ واقعہ ہے کہ "رنگ و خوبی عطا کی" لکھا جاتا تو بیان میں

خاصی اجنبیت کا احساس ہوتا۔ حُسنِ بیان کے لحاظ سے اِس مرکب کے ساتھ یہاں مذکر فعل ہی برمحل معلوم ہوتا ہے۔

اسی انداز کا ایک مرکب "آب و گل" بھی ہے۔ اِسے مذکر اور مونث دونوں طرح لکھا گیا ہے، مگر مذکر کم اور مونث بیش تر۔ اِس کے لیے دیکھیے اِسی ضمیمے میں شعر ۱۲۔

(۱۲۷۹) نش میں "رولاتا" [رُلاتا] ہے۔ یہی ل، ع میں ہے۔ ن میں "جلاتا" ہے۔ "آتش" کی مناسبت سے "جلاتا ہے" سامنے کا لفظ ہے اور بہ ظاہر یہی مرجح معلوم ہوتا ہے؛ مگر ایک اور پہلو بھی ہے۔ دوسرے مصرعے میں "پانی میں آگ لگاتا" ہے۔ "آگ پانی میں لگانا" کے معنی ہیں: "کمال عیاری اور چالاکی دکھانا، فتنہ اٹھانا، شرارت کرنا، جہاں لڑائی نہ ہوتی ہو، وہاں لڑوا دینا" [نور]۔ پانی میں آگ لگانے کی رعایت پر نظر رکھی جائے تو پہلے مصرعے میں "رُلانا" بے محل نہیں معلوم ہوگا، یعنی آنسوؤں کا مینہ برستا رہتا ہے اور عشق کی آگ اُس میں اضافہ کرتی رہتی ہے۔ اِس شعر میں تاویل سے بہ ہر طور کام لینا ہوگا۔ اگر "رُلاتا ہے" رکھا جائے، تب بھی مفہوم کا اور مناسبتوں کا تعین کیا جا سکتا ہے؛ اِس بنا پر میں نے یہاں بھی نش کے متن کو ترجیح دینا غیر مناسب نہیں خیال کیا۔

(۱۳۹۴) نش میں "اُس شہر" میں "اوس" ہے۔ ل اور ن میں بھی یہی ہے۔ بہ ظاہر یہاں محل "اِس" کا معلوم ہوتا ہے۔ "اُس شہر" سے تو یہ خیال ہوتا ہے کہ کسی دور کے شہر کا ذکر کیا جا رہا ہے، حالاں کہ ذکر اُسی شہر کا ہے جس کے محلّے میں شاعر کا گھر تھا؛ اِس لحاظ سے "اِس" مرجح صورت قرار پائے گی۔ "اِس" اور "اُس" کا تقابل بھی خوب رہے گا اور اِس سے بیان میں حُسن پیدا ہوگا — اِسی بنا پر میں نے "اِس" کو ترجیح دی ہے۔

(۱۳۹۸) اِس شعر میں "قربان" اور "جان" کو مع نونِ غنّہ بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ اگر اِن دونوں لفظوں کو اعلانِ نون کے ساتھ پڑھا جائے، اُس صورت میں وزنِ

عروضی میں کچھ خرابی نہیں پیدا ہوگی۔ قاعدے کے لحاظ سے تو دونوں صورتیں ٹھیک ہیں، مگر خواندگی کے لحاظ سے لفظِ "جاں" معِ نونِ غنّہ کچھ اچھا نہیں معلوم ہوگا۔ اِس بنا پر [یعنی محض حُسنِ بیان کے لحاظ سے] اِن دونوں لفظوں کو اعلانِ نونؔ کے ساتھ مرجّح سمجھا گیا ہے۔ متعدد اشعار میں ایسے لفظ اِسی انداز سے آئے ہیں اور عموماً اعلان و اخفائے نونؔ کے تعیّن میں حُسنِ بیان کا پہلو مدِ نظر رہا ہے۔

(۱۳۰۶) مش میں "اترتی جاتی ہیں" اور "کرتی جاتی ہیں" ہے۔ نول کشوری نسخے، ن اور ع میں دونوں مصرعوں میں "ہیں" کی جگہ "تھیں" ہے۔ یعنی اترتی جاتی تھیں، کرتی جاتی تھیں۔ بظاہر ن اور ع کا متن مرجّح معلوم ہوگا، اِس کے باوجود میں نے مش کے متن کو برقرار رکھا ہے۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ یہ ایک منظر کا بیان ہے، جس کا آغاز یوں ہوتا ہے: دیکھا اک سمت جو اُٹھا کے نظر۔ پھر یہ کہ: ساتھ ہم جولیاں بھی تھیں دو چار۔ جب پہلی بار دیکھا تو ہم جولیاں ساتھ تھیں، جو آسمان کی بہار دیکھ رہی تھیں۔ یہ پہلا منظر تھا۔ اِس کے بعد [وضاحتی بیان کے بغیر] منظر بدلتا ہے کہ ہم جولیاں چھت سے نیچے اُتر رہی ہیں، یہاں تک کہ وہ "گل رو اکیلی رہ گئی"۔ اِس لحاظ سے دیکھا جائے تو "اترتی جاتی ہیں" مناسبِ مقام نظر آئے گا۔ "اترتی جاتی تھیں" میں تو یہ دوسرا منظر، پہلے منظر کا جُز بن جاتا ہے، جو مقتضائے حال کے مطابق نہیں معلوم ہوتا۔ چوں کہ لگتی ہوئی تاویل کی یہ صورت موجود ہے، اِس لیے میں نے بہت غور کرنے کے بعد مش کے متن کو بہتر سمجھا ہے، یوں اُسی کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۳۱۴) مش میں "محوِ حُسنِ جمالِ یار" ہے، یعنی شروع کے تینوں لفظوں کے آخر میں اضافت کے زیر لگے ہوئے ہیں۔ ن میں بھی اِسی طرح ہے۔ نول کشوری نسخے میں بھی "حُسن" کے نونؔ کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے۔ ع میں "محوِ حسن و جمالِ یار" ہے۔ "حسنِ جمال" کو میں غلط تو نہیں کہہ سکتا، لیکن دو باتیں اِس کے ماننے میں مانع نظر آتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ "حسن و جمال" تو متعارف مرکب ہے، لیکن "حسنِ جمال" غیر متعارف مرکب ہے؛ کہیں اور دیکھا نہیں گیا۔ دوسرے یہ کہ شوق کی ان تینوں

مثنویوں میں یہ مرکب اضافی صورت میں کہیں اور نہیں ملتا، البتہ عطفی صورت میں اِسی مثنوی میں اور اِسی بیان میں ملتا ہے:

کچھ تو کہہ ہم سے اپنے قلب کا حال کس کا بھایا ہے تجھ کو حسن و جمال [۱۳۵۴]

اِس شعر میں سب نسخوں میں، یعنی مش اور ن میں بھی "حسن و جمال" ہے۔ اِس بنا پر یہ مان لینا غیر مناسب نہ ہوگا کہ "حسنِ جمالِ یار" کرشمۂ کتابت ہے۔ اِسی بنا پر "حسن و جمالِ یار" کو ترجیح دی گئی ہے۔

(۱۳۱۷) مش اور ن میں "آپ کی" ہے۔ یہی نول کشوری نسخے میں ہے۔ ع میں "آپ کو" ہے [آپ کو بلاتی ہیں]۔ مفہوم کے لحاظ سے دونوں طرح درست ہے۔ ایسا کوئی قرینہ میرے سامنے نہیں جس کی بنیاد پر معناً کسی ایک ٹکڑے کو مرجح قرار دیا جاسکے۔ چوں کہ بہ لحاظِ معنی "آپ کی" بھی درست ہے [یعنی آپ کی اماجان بلاتی ہیں] اِس لیے اصولاً اصل نسخے کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے اور اِسی بنا پر "آپ کی" کو مرجح سمجھا گیا ہے۔

(۱۳۲۶) نول کشوری نسخے، ن اور ع میں پہلے مصرعے میں "تو" کی جگہ "جو" ہے۔ اگر "جو" کو رکھا جائے تو "رنج کے مارے" کا تعلق مصرعے کے پہلے جُز سے رہے گا، یعنی: کچھ دن رنج کے مارے جو گزرے۔ اگر "تو" لکھا جائے تو اِس ٹکڑے کا تعلق دوسرے مصرعے سے ہوگا، یعنی: کچھ دن گزرے تو رنج کے مارے رخسار زرد ہوگئے! کہنا یہ ہے کہ "تو" سے بھی شعر پوری طرح بامعنی رہتا ہے اور معنویّت کا یہ رُخ مجھے کچھ بہتر معلوم ہوتا ہے، یوں بھی یہی بہتر سمجھا گیا کہ مش کے متن کو ترجیح دی جائے اور اصولاً بھی ایسی صورت میں [یعنی اُس صورت میں جب دونوں صورتیں بامعنی ہوں] اساسی متن کو ترجیح دی جانا چاہیے۔

(۱۳۲۸) مش میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: دل کو تھی غم سے جو فراموشی۔ نسخۂ نول کشور، ن اور ع میں "خود فراموشی" ہے۔ یہاں واضح طور پر یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ "جو فراموشی" معناً درست نہیں؛ "خود" بگڑ کر "جو" بن گیا ہے، یعنی یہ

کتابت کی غلطی ہے؛ اسی بنا پر "خود فراموشی" لکھا گیا ہے۔ نامی میں بھی "خود فراموشی" ہے۔

(۱۳۳۷) سب نسخوں میں پہلا مصرع اسی طرح ہے [زرد چہرہ ہے ارغواں کی طرح]۔ ارغواں، سرخ رنگ کے پھول کو اور مجازاً سرخ رنگ کو کہتے ہیں اور اس میں کچھ اختلاف نہیں، مگر یہ معنی یہاں مرادِ شاعر کے خلاف ہیں۔ وہ تو یہ کہ رہا ہے کہ چہرہ زرد ہو گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہاں "ارغواں" کے بجائے "زعفراں" ہونا چاہیے، یعنی: زرد چہرہ ہے زعفراں کی طرح۔ [زعفران کا پھول زرد رنگ کا ہوتا ہے]۔ میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ یہاں غلطی کاتب کی ہے کہ زعفران کی جگہ ارغواں لکھ دیا گیا یا خود شاعر نے یہ غلطی کی ہے، اسی لیے میں نے متن میں تبدیلی کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

(۱۳۳۸) پہلے مصرعے میں "کون سی" بھی پڑھ سکتے ہیں۔ چوں کہ قصّے کا تعلق ایک لڑکی سے ہے اور شعر ۱۳۴۱ میں اُس کے لیے لفظِ "چھنال" آیا بھی ہے [جو تانیث کی طرف اشارہ کر رہا ہے] یوں بہ ظاہر "کون سی" مرجّح معلوم ہوگا؛ لیکن شعرِ زیرِ بحث کے بعد ہی جو شعر ہے، اُس میں "مہ جبیں ملا ہے" اور "حسیں ملا ہے" آیا ہے، اِس لحاظ سے بیان کی مناسبت کا تقاضا یہ معلوم ہوتا ہے کہ اِس شعر میں بھی "کون سے ماہ رو" پڑھا جائے۔ اِس طرح اِن دونوں شعروں میں بیان کا تناسب کارفرما رہے گا۔ ن اور ع میں بھی "کون سے" ہے۔

(۱۳۵۲) پہلے مصرعے میں "حالِ زبوں" اور "حال زبوں" دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں۔ دونوں صورتیں برابر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ کلمہ ایک خاتون کی گفتگو میں آیا ہے، اِس لحاظ سے بغیرِ اضافت کو، بہتر خیال کیا جا سکتا ہے مگر میں قطعی طور پر کوئی رائے ظاہر نہیں کر سکتا۔ اِسے "حالِ زبوں" پڑھا جائے گا تب بھی درست ہوگا اور "حال زبوں" کہا جائے گا تب بھی صحیح ہوگا۔ میں خود اِسے اضافت کے بغیر پڑھنا پسند کروں گا، خاص کر یوں کہ ذرا آگے چل کر ایک شعر آتا ہے:

ہو گئی جب کمال حالت زار   شب کو رہنے لگا اُسے بھی بُخار [۱۳۷۹]

اس میں "حالت زار" قریب قریب اسی طرح آیا ہے۔

(۱۳۷۳) دوسرے مصرعے میں فعل کا استعمال توجہ طلب ہے۔ "دُھننا" فعلِ متعدی ہے، لیکن اِس مصرعے میں بہ طور فعلِ لازم آیا ہے۔ اِس کے متعدد معانی میں سے "پٹکنا، دے مارنا" بھی ہیں [نور] اور اِس مصرعے میں "دھننے لگے" اِسی مفہوم میں آیا ہے۔ بہارِ عشق کے ایک شعر میں بھی یہ فعل اِسی طرح آیا ہے:

جان و دل سوزِ غم سے بُھنتے تھے　　سر بہ سر ہاتھ پاؤں دُھنتے تھے [۱۱۷۲]

شعر ۱۸۵ میں یہ متعدی صورت ہی میں آیا ہے: گرم آہوں سے سینہ بُھنتا تھا؛ صورتِ شمع سر کو دُھنتا تھا۔

(۱۳۷۴) ش اور ع میں پہلا مصرع یوں ہے: "بحرِ الفت اسے ڈبونے لگی"۔ یہی ل اور نامی میں ہے۔ ن میں "بحرِ الفت" کے بجائے "موجِ الفت" ہے۔ اگر ش کے متن کو قبول کیا جائے تو یہ ماننا ہو گا کہ شاعر نے "بحر" کو مونث نظم کیا ہے۔ مگر بحر بالاتفاق مذکر ہے اور شوق نے اِسی مثنوی کے ایک شعر میں واضح طور پر لفظِ "بحر" کو مذکر باندھا ہے:

بحرِ الفت نے دل میں مارا جوش　　گر پڑا ہو کے خاک پر بے ہوش [۱۷۳۳]

مگر میری مشکل یہ ہے کہ میں یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہاں لازماً غلطیِ کتابت ہے۔ اِس کا امکان ہے کہ شاعر نے اِسی طرح لکھا ہو۔ اِن مثنویوں میں ایسے متعدد مقامات ملتے ہیں۔ اِسی لیے میں نے ش کے متن کو برقرار رکھا ہے۔

(۱۴۰۵) ش میں "سات" ہے۔ [اِس بنا پر کہ یہ "بات" کے قافیے میں آیا ہے، اِسے "ساتھ" کے بجائے "سات" لکھا گیا ہے]۔ اِن مثنویوں میں بات اور ہات نیز بات اور سات جیسے قوافی کئی جگہ آئے ہیں۔ اِن قوافی سے متعلق شعر ۱۶۰۸ کے تحت وضاحت کی گئی ہے۔

(۱۴۰۶) پہلے مصرعے کو دو طرح پڑھا جا سکتا ہے (۱) نہیں کچھ اِس میں آپ کا ہی قصور۔ (۲) نہیں کچھ اِس میں آپ کا ہے قصور۔ پہلی صورت میں مطلب یہ نکلے گا کہ سارا قصور آپ ہی کا نہیں [یعنی کچھ تو ہے]۔ دوسری صورت میں مفہوم یہ ہو گا کہ اِس میں آپ کا ذرا بھی قصور نہیں۔ مجھے دوسری صورت بہتر معلوم ہوتی ہے۔ ن اور ع میں بھی اِسی طرح ہے۔

(۱۳۲۵) دوسرے مصرعے میں [قدیم اندازِ کتابت کی وجہ سے] بولے اور بولی، دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرعے کے "اُن" کا بہ ظاہر یہ تقاضا معلوم ہوتا ہے کہ "بولے" پڑھا جائے۔ میں اِس پر کوئی دلیل تو نہیں لا سکتا، لیکن میرا ذوق اِس خاص موقعے پر "بولے" کے مقابلے میں "بولی" کو قابلِ ترجیح خیال کرتا ہے۔ ع میں اِسی طرح ہے۔ ن میں پہلے مصرعے میں "اُس" ہے اور دوسرے مصرعے میں "بولی" ہے۔ میں نے "اُن" کو بدلنا مناسب خیال نہیں کیا، خاص کر یوں کہ اُس اور اُن، یہ دو لفظ اِن تینوں مثنویوں میں جگہ جگہ کسی التزام کے بغیر آئے ہیں۔ ایک ہی شخص کے لیے ایک شعر میں "اُس" ہے اور دوسرے شعر میں "اُن"۔ اِس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ "اُن" غلطیِ کتابت ہے "اُس" ہونا چاہیے۔

(۱۳۴۸) ش میں واضح طور پر "ہوتا ہے" ہے۔ نول کشوری نسخے اور ع میں "ہونا ہے"۔ ن میں یہ صورت ہے کہ قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا، یوں کہ ایک نقطہ ہلکا سا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دوسرا نقطہ بھی تھا۔ یا تو اُسے مٹایا گیا ہے یا دوسرا نقطہ رکھا گیا تھا، مگر وہ نمایاں نہیں ہوسکا، مٹا مٹا سا ہے۔ یقین کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ نامی میں بھی "ہوتا ہے" ہے —— اگر "ہوتا ہے" رکھا جائے، تو سوال پیدا ہوگا کہ کون ہوتا ہے؟ اور ایسا کوئی لفظ موجود نہیں جو مفہوم کی تکمیل کرسکے، بیان میں ادھورا پن رہے گا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ لفظِ "آدمی" یہاں مقدر ہے۔ یہ کہا تو جاسکتا ہے، مگر "ہونا" کی صورت میں اِس تاویل کی ضرورت پیدا نہیں ہوتی۔ "ہونا ہے" کی حیثیت ایک عام مقولے کی سی ہے؛ اِس کے باوجود میں نے اصل متن کی مطابقت کو ترجیح دی ہے کیوں کہ اُس طرح بھی شعر بامعنی رہتا ہے۔

(۱۳۴۷) "جو کہا تھا، ادا کیا" زبان کے لحاظ سے بے حد اجنبی طرزِ بیان ہے۔ قرض وغیرہ کے لیے ادا کرنا آتا ہے، یا پھر جیسے نماز ادا کرنا۔ جو کہا تھا، وہ ادا کیا؛ یہ کہیں دیکھا نہیں گیا۔

(۱۳۵۰) اِس شعر کے بعد ع میں چار شعر اور ن میں پانچ شعر ایسے ہیں جو ش

میں موجود نہیں۔ اختلافِ نسخ کے تحت اُن کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ل اور نامی میں بھی یہ زائد شعر موجود نہیں۔

(۱۴۵۲) "درگاہ" سے مراد درگاہ حضرت عباسؑ ہے، جہاں ہر جمعرات کو، خاص کر نوچندی جمعرات کو خواتین اور مردوں کا بڑا ہجوم ہوتا تھا۔ دیکھیے اسی ضمیمے میں شعر ۳۳۔

(۱۴۸۳) پہلے مصرعے کو دو طرح پڑھا جا سکتا ہے: غیرتِ حور، مہ جبیں نہ رہے۔ غیرتِ حور مہ جبیں نہ رہے [یعنی وہ مہ جبیں جو غیرتِ حور تھے]۔ دونوں قرائتیں درست ہیں، اسی لیے میں نے "غیرتِ حور" کے بعد کاما نہیں لگایا کہ اِس طرح قرائت کے دونوں انداز برقرار رہتے ہیں۔

(۱۴۸۷) ش اور نامی میں "کج جو رکھتے تھے اپنے فرق پہ تاج" ہے۔ نسخۂ نول کشور، ن اور ع میں "کج" کی جگہ "کل" ہے۔ ۱۴۷۸ سے ۱۴۹۱ تک اشعار میں معنوی تقابل ہے، کہیں "آج" اور "کل" دونوں لفظوں کے ساتھ، جیسے: کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے :: آج دیکھا تو خار بالکل تھے۔ اور کہیں صرف "آج" کے ساتھ، جیسے: جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم :: آج اُس جا ہے آشیانۂ بوم۔ اِس پر نظر رکھی جائے تو اِس شعر میں "کج" کو "کل" سے بدلنا ضروری نہیں معلوم ہوگا؛ اسی بنا پر ش کے متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا گیا۔

(۱۴۹۲) عربی سے آئے ہوئے جن لفظوں کے آخر میں ی لکھی جاتی ہے مگر پڑھنے میں الف آتا ہے [جیسے: موسی، عیسی، تقوی] ایسے لفظوں کو فارسی میں اُن لفظوں کی طرح بھی استعمال کیا گیا ہے جن کے آخر میں اصلاً یاے معروف ہوتی ہے۔ ابوطالب کلیم ہمدانی کی ایک غزل میں ایسے کئی قوافی یک جا ہو گئے ہیں، اِس لیے اسی ایک غزل کے اشعار کو بہ طورِ مثال پیش کرنا کافی ہوگا:

بدل کردم بمستی عاقبت زہد ریائی را ۔۔۔ رسانیدم بآب از یمنِ مے بنیادِ تقوی را
گذشتن از جہان ناید بپاے ہمتِ ہر کس ۔۔۔ نباشد ہیچ معجز بہتر از تجرید عیسی را
بود آرایشِ معشوق حالِ درہم عاشق ۔۔۔ سیہ روزیِ مجنوں سرمہ باشد چشمِ لیلی را
دو مصرع در سبکروحی کلیم آں طور میباید ۔۔۔ کہ در پروازِ شہرت بال باشد مرغِ معنی را

[مرزا ابوطالب کلیم ہمدانی۔ مرتبۂ شریف النسا بیگم، ص ۲۶۱]۔

اردو میں بھی یہ طریقہ کارفرما رہا ہے، مثلاً :

بے تابیِ یادِ دوست ہم رنگِ تسلّی ہے   موجِ تپشِ مجنوں محمل کشِ لیلی ہے

[غالب ۔ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی طبعِ اوّل، ص ۳۱۱]

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں   وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی   گر نفس جادۂ سر منزلِ تقوی نہ ہوا

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب   ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسی نہ ہوا

[ایضاً، ص ۱۴۴]

اِسی طرح بہ صورتِ اضافت، جیسے :

شوخیِ اظہار غیر از وحشتِ مجنوں نہیں   لیلیِ معنی اسدؔ محمل نشینِ راز ہے

[ایضاً، ص ۸۲]

زیرِ بحث شعر میں "لیلی" [مع یائے معروف] اِسی قاعدے کے تحت آیا ہے۔

(۱۴۹۷) پہلے مصرعے میں بہ لحاظِ وزن "خوش الحاں" بھی پڑھ سکتے ہیں اور "خوش الحان" بھی۔ آخر الذکر میں فارسی ترکیب کی صورت میں نون کا اعلان ہوگا [جس کو اساتذۂ لکھنؤ نے جائز نہیں رکھا تھا]۔ اگر "خوش الحاں" پڑھا جائے تو دوسرے مصرعے میں "فاں" پڑھنا ہوگا جو عربی کے لحاظ سے درست نہیں ہوگا، کیوں کہ یہ ایک آیت کا ٹکڑا ہے؛ یوں اِسے لازماً "فان" پڑھنا ہوگا اور یوں "خوش الحان" بہ اعلانِ نون کہنا ہوگا اور اِسی طرح پڑھنا چاہیے، اِسی لیے "الحان" کے نون پر نقطہ لگایا گیا ہے۔

یہ خیال رہے کہ اساتذۂ لکھنؤ نے ایسی صورت میں نون کے اعلان کو جائز نہیں رکھا؛ لیکن اکثر اساتذۂ دہلی [مثلاً مومنؔ، غالبؔ] کے یہاں اُس زمانے تک اعلانِ نون کی مثالیں ملتی ہیں۔ [میں نے ایسی بہت سی مثالوں کو اپنی کتاب زبان اور قواعد کے ایک مضمون میں یک جا کر دیا ہے]۔ علاوہ بریں، شوقؔ کی مثنوی فریبِ عشق کے ایک شعر میں واضح طور پر اعلانِ نون ملتا ہے :

اور جو دل اُن کا آ گیا کہیں اور   تشنۂ خون ہو گئیں فی الفور [ص ۲۵۸]

اِس بنا پر اِس شعر میں "خوشس الحان" بہ اعلانِ نون کسی طرح قابلِ اعتراض نہیں ٹھہرے گا۔

(۱۵۰۳) ش میں "ڈھونڈتی" ہے۔ ن اور ع میں "ڈھونڈنے" ہے۔ برائے اندازِ کتابت کے لحاظ سے "ڈھونڈتی" کو "ڈھونڈتے" بھی پڑھا جا سکتا ہے، البتہ ت اور ن کے نقطوں کا فرق ضرور قابلِ لحاظ ہے۔ مفہوم دونوں صورتوں میں ایک ہی رہے گا، چوں کہ "ڈھونڈتی" بھی بامعنی ہے اور کسی طرح مخلِ معنی نہیں، اِس لیے میں نے ش کے متن کو برقرار رکھنا بہتر سمجھا ہے۔

(۱۵۰۹) عام طور پر "اگرچہ" باوجودے کہ، ہرچند، گو کہ" کے مفہوم میں آتا ہے۔ امیر اللغات، نور اور آصفیہ میں یہی معنی [مع امثلہ] مندرج ہیں، مگر اردو لغت میں "اگرچہ" کے تحت یہ بھی مرقوم ہے: "اگر" کی بجائے: نہ مجھ کو عشق میں ہے جان کا نہ تن کا ہوش :. اگرچہ ہے، تو ہے اپنے ہی گل بدن کا ہوش۔ کلیاتِ ظفر، ۱، ۱۱۷"

ظفر کے شعر میں "اگرچہ" اُسی طرح آیا ہے، جس طرح شوق کے اِس شعر میں آیا ہے۔ نیز بہارِ عشق کے اِس شعر میں بھی یہ لفظ اِسی طرح آیا ہے:

تو بڑی روٹی بھی اگرچہ اُٹھائے ستیاناس ہو جو باور آئے [۹۲۶]

(۱۵۱۴) ش میں دوسرا مصرع یوں ہے: بند اپنی زباں کو رکھیے گا۔ مگر اِس صورت میں قافیہ بگڑ جاتا ہے۔ دھیان اور زبان اِس شعر کے قوافی ہیں، اِس لیے "زبان" کے بعد "کو" نہیں آسکتا۔ دوسرے نسخوں میں "کو" موجود نہیں۔

(۱۵۲۰) ع کے متن میں تو "آفت کے ہیں یہ پرکالے" ہے، مگر اُس کی فرہنگ میں "آتش کا پرکالہ" ہے، "آفت کا پرکالہ" کہیں نہیں۔ ش، ن اور نسخۂ نول کشور میں "آتش کا پرکالہ" ہے اور یہی ہونا چاہیے۔ لُغت میں "آتش کا پرکالہ" ہے، "آفت کا پرکالہ" مندرج نہیں۔

(۱۵۵۷) ش، نسخۂ نول کشور اور ع میں "تجھے" ہے [یاد اتنی تجھے دلاتے جائیں]۔ ن میں "تمھیں" ہے۔ یہ جو بیان ہے، اِس میں تخاطب کے لیے جمع اور واحد دونوں صورتیں ملتی ہیں، مثلاً شعر ۱۵۶۴ کا پہلا مصرع ہے: چین دل کو نہ آئے گا تجھ بن۔

یا اِس سے پہلے کے اشعار میں شعر ۱۵۲۷ میں دونوں مصرعوں میں "تو" آیا ہے [دل میں کُڑھنا نہ مجھ سے چھوٹ کے تو :: جان دینا نہ گھونٹ گھونٹ کے تو]۔ اِسی بنا پر اِس شعر میں بھی ش کے مطابق "تجھے" کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۵۶۳) ش، نول کشور، نامی اور ع میں پہلا مصرع اِسی طرح ہے۔ ن میں یوں ہے: سمجھو اِس شب کو شب برات کی رات۔ میرا خیال ہے کہ ن میں یہ تصحیح ہے مرتب کی۔ اُنھوں نے دیکھا ہوگا کہ "شبِ برات کی رات" تو ٹھیک نہیں، یوں اِس میں اصلاح کی [اگرچہ "شب برات کی رات" میں بھی وہی خرابی ہے جو اصل صورت میں تھی]۔ یہ محض خیال ہے، اِس کا بھی امکان ہے کہ کسی نسخے میں اِسی طرح ہو۔ بہ ہر صورت، اصل کی مطابقت ضروری ہے خواہ متن میں اِس طرح کی فاش غلطی ہو، کیوں کہ مصنف نے اِسی طرح لکھا ہے۔ جب تک ش سے قبل کا کوئی ایسا معتبر نسخہ نہ ملے جس میں متن بدلا ہوا ہو، اُس وقت تک یہی مانا جائے گا کہ شاعر نے اِسی طرح لکھا تھا۔

(۱۵۷۶) ع میں پہلے مصرعے میں "صحبتِ یار" ہے۔ ن میں "صحتِ یار" ہے۔ ظاہر ہے کہ "صحت" کتابت کی غلطی ہے، "صحبت" ہوگا۔ بہ ہر طور اضافت کا زیر ع کی طرح ن میں بھی موجود ہے، لیکن میں نے بغیر اضافت کو بہتر خیال کیا ہے، اِس بنا پر کہ دو اشخاص میں مسلسل گفتگو ہو رہی ہے اور اِس لحاظ سے "یار" بہ طورِ کلمۂ خطاب بہتر معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہ خیال کیا جائے کہ مفرد لفظ "یار" کا اِس طرح استعمال کیا مناسب ہوگا؟ تو شعر ۱۵۸۰ میں یہ اِسی طرح آیا ہے [پھر بلائیں تمھاری یار! لیں ہم]۔ یوں ایسا کوئی شبہہ وارد نہیں ہوتا۔

(۱۵۷۷) ش، ل، نامی میں پہلے مصرعے میں "رکھ دے سر اپنا" ہے اور دوسرے مصرعے میں "رکھ دو پھر اپنا"۔ ن میں شعر اِس طرح ہے: پھر مرے سر پہ رکھ دو سر اپنا :: گال پھر رکھ دو گال پر اپنا۔ ع میں دونوں جگہ "رکھ دو" ہے۔ میں نے دونوں جگہ "رکھ دو" کو مرجح خیال کیا ہے، محض اِس بنا پر کہ شعر ۱۵۷۴ سے ۱۵۸۱ تک امرِ غائب کے افعال آئے ہیں [ڈال دو، بٹھا لو، لگا لو، کر لو وغیرہ]۔ اور اِس شعر کے دوسرے

مصرعے میں ش میں بھی ایسا ہی فعل [رکھ دو] ہے، اِس لیے پہلے مصرعے میں بھی اگر "رکھ دو" لکھا جائے، تو حسنِ تناسب کے لحاظ سے مناسب ہو گا۔

ش اور ع کے مطابق اِس شعر میں "سِر" [بہ کسرِ اوّل] "پھر" کے قافیے میں آیا ہے۔ اِس سلسلے میں یہ وضاحت کرنا ہے کہ فارسی میں "سَر" [بہ فتحِ اوّل] ہے، اِس لیے فارسی مرکبات میں تو یہ لازماً بہ فتحِ اوّل آتا ہے، جیسے: سَر بہ سَر، سرِ محفل [وغیرہ]۔ اردو میں یہ بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل دونوں طرح استعمال میں آتا رہا ہے اور آتا ہے۔ شوق کے یہاں بھی یہ دونوں تلفظ ملتے ہیں۔ بہ فتحِ اوّل کی مثال:

لے کے زانو پہ اُن کا سر بیٹھا — پائنتی سے سرھانے پر بیٹھا [۱۰۵۲]

کاٹ دے کوئی دھڑ سے سر میرا — بال بیکا نہ ہو مگر تیرا [۱۵۸۵]

پھوڑ ڈالے ہیں سب نے سر اپنے — سر و پا کی نہیں خبر اپنے [۱۶۲۹]

مولّفِ نور اللغات نے "سر" کے تحت لکھا ہے: "فارسی معانی اور فارسی ترکیبوں میں "سَر" بالفتح ہے۔ اردو محاورات میں بالکسر ہی فصیح ہے"۔ لیکن اِس تخصیص کو عام طور پر مانا نہیں گیا؛ یہ لفظ بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح استعمال میں آتا رہا ہے اور شوق کے یہاں بھی یہی صورتِ حال ہے۔

(۱۵۹۱) ش، نامی، ل میں "اشک بہتے" ہے۔ یہی ع میں ہے۔ ن میں "بہنے" ہے۔ ظاہر ہے کہ ن میں "بہتے" کو "بہنے" بنایا گیا ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ اِس مصرعے میں تعقیدِ لفظی ہے [تیرے بہتے اشک ناگوار ہیں] اُس صورت میں ادائے مفہوم کی صورت نکل آئے گی، اسی لیے اصل متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔

(۱۶۰۸) اِن تینوں مثنویوں میں کئی جگہ ساتھ اور ہاتھ، بات اور رات اور برات کے ہم قافیہ ہیں [مثلاً شعر ۲۹، ۱۴۰۵، ۱۷۴۷]۔ ش میں ہر جگہ صرف ایسی صورت میں "ساتھ" کو سات اور "ہاتھ" کو ہات لکھا گیا ہے، ویسے یہ لفظ مع ہائے مخلوط ہی ملتے ہیں۔ اِس کی مثال یہ ہے کہ شعر ۱۸۰ میں "ساتھ" اور "ہاتھ" ہم قافیہ ہیں۔ اِس شعر میں اِن دونوں لفظوں کو مع ہائے مخلوط ہی لکھا گیا ہے۔ اِس کے بعد

شعر ۱۶۰۴ میں "ساتھ" اور "ہاتھ" ہم قافیہ ہیں اور وہاں بھی "ہاتھ" کو "ہاتھ" ہی لکھا گیا ہے۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ قافیے کی ضرورت سے اِن لفظوں میں سے ہائے مخلوط کو حذف کر دیا گیا ہے اور اِس طریقِ نگارش کا التزام ملتا ہے، یعنی ایسے جملہ مقامات پر یہی صورت ہے۔ اِس بنا پر رات وغیرہ کے قوافی میں نش کے مطابق ہر جگہ "سات" اور "ہات" لکھے گئے ہیں۔

(۱۶۳۵) واضح طور پر "اِس رن میں" کا محل ہے۔ غالباً دوسرے مصرع کے قافیے اور ردیف کی خاطر پہلے مصرعے میں "سن میں" کی جگہ "رسن کے" لایا گیا ہے، مگر اِس طرح کہتے نہیں اور نہ کہیں دیکھا گیا۔

(۱۶۳۶) اِس شعر میں "ہے کیا" کی جگہ "ہی کیا" بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ ن اور ع میں "ہے کیا" ہے۔ میں یہاں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ "ہے" یا "ہی" میں سے مرجح کون سا لفظ ہے۔ میں نے محض اِس بنا پر "ہے" کو رکھا ہے کہ ن اور ع میں بھی اِسی طرح ہے۔

(۱۶۴۳) نش میں دوسرا مصرع اِسی طرح ہے [نہ سنا ہو کبھی جو کانوں سے] نول کشور اور نامی میں بھی یہی ہے۔ ن اور ع میں "نہ سنی ہو کبھی جو کانوں سے" ہے۔ بہ ظاہر یہ کسی مصحح نے تصحیح کی ہے۔ پہلے مصرعے میں "بات" ہے، اُس کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں "نہ سنی ہو" لکھا گیا۔ میں نے یہاں نش کے متن کی مطابقت ضروری سمجھی ہے۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ اِس میں جواز کا ایک پہلو موجود ہے۔ اگر نثر میں یوں لکھا جائے کہ: کانوں سے جو کبھی نہ سنا ہو، وہ بات آدمی سے کس طرح اُٹھے [برداشت ہو] تو اِسے غلط تو نہیں کہا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ حُسنِ بیان کے لحاظ سے یوں ہوتا تو بہتر ہوتا۔ غلط ہونا اور بہتر نہ ہونا، دو مختلف باتیں ہیں۔ اگر کوئی بیان غلط نہیں، تو پھر یہ لازم نہیں کہ حُسنِ بیان کے نقطۂ نظر سے اُس میں ترمیم ضرور کی جائے۔ اور تدوین کے نقطۂ نظر سے تو مناسب ہی نہیں۔ اِسی لیے نش کے متن کو برقرار رکھا گیا ہے۔

(۱۶۴۵) ش میں "پھر مرے جیتے جی" ہے۔ یہی نامی اور نول کشور میں ہے۔ ن اور ع میں "پھر" کی جگہ "پر" ہے۔ مفہوم کے لحاظ سے "پھر" اور "پر" دونوں لفظ بامعنی ہیں۔ [میرے جیتے جی پھر اپنے مرنے کا ذکر منہ پر نہ لا]۔ ن میں یہ شعر اِس طرح ہے:
"پر مرے جیتے جی تو بہرِ خدا :: اپنے مرنے کا ذکر منہ پہ نہ لا"۔ اِس متن کے لحاظ سے لازماً "پر" آنا چاہیے، یہاں "پھر" کا کوئی محل نہیں؛ مگر ش کا جو متن ہے، اُس میں "پھر" اور "پر" دونوں کی گنجائش ہے؛ اِس لیے میں نے ش کے متن کو بدلنا ضروری نہیں سمجھا، یوں کہ مفہوم اِس سے بھی پوری طرح نکلتا ہے۔

(۱۶۸۱) ن اور ع میں دوسرا مصرع یوں ہے: مر گیا اُن کا کیا حبیب کوئی۔ یعنی "قریب" کے بجائے "حبیب" ہے۔ دونوں لفظ حقیقتاً یہاں چسپاں نہیں ہوتے۔ "قریب" قریبی عزیز، رشتے دار کے مفہوم میں آیا ہے، لیکن یہ لفظ اِس طرح استعمال میں آتا نہیں اور کہیں دیکھا بھی نہیں گیا۔ "حبیب" بھی بر محل نہیں معلوم ہوتا قریبی عزیز کے معنی میں یہ لفظ اِس طرح استعمال میں نہیں آتا۔ چوں کہ دونوں لفظوں کا احوال ایک ہی جیسا ہے، اِس لیے میں نے تقدم کے لحاظ سے ش کے متن کو برقرار رکھا ہے اور یہ مان لیا ہے کہ شاعر نے "قریب" قریبی عزیز کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ چوں کہ شوق کے یہاں ایسی ناہمواریوں کی اور مثالیں بھی ملتی ہیں، اِس لیے اِس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ نامی اور نول کشور کا متن ش کے مطابق ہے۔

(۱۶۹۳) "محل" اِس شعر میں "دِل" کے قافیے میں آیا ہے۔ دو صورتیں ہیں: یا تو یہ فرض کر لیا جائے کہ ماقبلِ حرفِ روی کی حرکت کی پابندی نہیں کی گئی اور یہ قافیے کا عیب ہے۔ یا پھر یہ مان لیا جائے کہ شاعر نے یہاں عام تلفظ پر قافیے کی بنیاد رکھی ہے۔ "محل" بہ فتحِ اوّل و دوم [مَ۔ حَ۔ ل] ہے، لیکن مفرد صورت میں یہ لفظ زبان سے ادا اِس طرح ہوتا ہے کہ حَ میں زیر کی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ لہجے کی کارفرمائی ہے۔ ایسے متعدد لفظوں کا تلفظ اِسی طرح ہوتا ہے کہ لہجے میں حَ یا ہَ کی آواز میں ترچھاپن پیدا ہو جاتا ہے، مثلاً: احمد، بہن، ٹہلنا، بہلنا

[وغیرہ]۔ "احمد" کا تلفظ اردو میں اگر عربی کے مطابق اِس طرح کیا جائے کہ الف کا زبر بالکل اُسی طرح ادا ہو جیسے عربی میں ادا ہوتا ہے [اَحمد بر وزنِ اَفضل] تو اردو کے لہجے کے لحاظ سے اِس تلفظ میں اجنبی پن پیدا ہو جائے گا اور محسوس ہوگا کہ بولنے والا تازہ وارد ہے۔ "محل" کا احوال بھی یہی ہے کہ "بہن" کی طرح اس میں بھی ح کی آواز میں زیر کی کشش شامل ہو جاتی ہے اور یوں اِس کا تلفظ "دل" کے تلفظ سے قریب کی نسبت حاصل کر لیتا ہے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ شاعر نے اردو والوں کے لہجے کی اِسی کارفرمائی کو ملحوظ رکھ کر محل کو دل کے قافیے میں باندھا ہے۔

(۱۷۲۱) ش اور ن میں پہلے مصرعے میں "سرو سینہ" ہے۔ ع میں "سرو سینا" ہے۔ دوسرے مصرعے کا قافیہ "جینا" ہے [جس کے آخر میں الف ہے] اِس لیے پہلے مصرعے میں، اُس کی مطابقت کے لیے، قاعدے کے مطابق "سینا" لکھا جائے گا۔ اِس صورت میں قافیے میں تو مطابقت پیدا ہو جائے گی، لیکن ایک یہ خرابی پیدا ہو جائے گی کہ "سرو سینا" مہنّد ترکیب ہے۔ اصل لفظ "سینہ" ہے، جب اسے "سینا" لکھا جائے گا، تو یہ اُس کی مہنّد صورت ہوگی۔ اساتذہ نے ایسی ترکیبوں سے منع کیا ہے، اگرچہ مثالیں ملتی ہیں، مثلاً:

کوسوں کیا تنگیِ زمانے کو کہ نہیں جائے سر اُٹھانے کو

[ذوق۔ کلیات مرتبۂ تنویر علوی، لاہور، ص ۲۹۲]

"تنگیِ زمانے" کی وہی صورت ہے جو "سرو سینا" کی ہے۔ "تنگیِ زمانہ" [سرو سینہ" کی طرح] فارسی ترکیب ہے اور "تنگیِ زمانے" [سرو سینا" کی طرح] مہنّد ترکیب ہے۔

(۱۷۲۲) ن میں "جوانا مرگ" ہے، لیکن ش اور ع میں "جوانہ مرگ" ہے اور یہی درست ہے۔ اِس صراحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ اکثر "جوانا مرگ" لکھا ہوا دیکھا گیا ہے۔ چوں کہ یہ املا بھی چلن میں آگیا ہے اور لغات میں بھی شامل ہو چکا ہے، اِس لیے درست تو یہ بھی ہے؛ مگر اِس شعر میں لازماً "جوانہ" لکھا جائے گا، یوں کہ پہلے مصرعے میں "زمانہ" بہ طورِ قافیہ آیا ہے۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ "جوانہ" اور "جوانہ مرگ" دونوں فارسی میں موجود ہیں۔ احتیاطاً بہارِ عجم کی متعلقہ عبارت نقل

کی جاتی ہے :

"جوان و جوانہ : بالفتح ، مقابلِ پیر...... و بعضے "جوانہ" بمعنیِ جوانی نیز گفتہ اند...... فردوسی : چو فردوسی اندر زمانہ نبود :. ہمی بُد کہ بخشش جوانہ نہ بود"

"جواں مرگ، جوانہ مرگ : آنکہ در جوانی بمیرد۔ کمال خجند؛ با آنکہ چوں چراغِ سحر شد جوانہ مرگ :. ہم دیر زیست مدعیِ زود میر ما...."

ہاں "جوانہ مرگ" نور میں بھی ہے۔

(۱۷۲۵) ش میں دوسرا مصرع یوں ہے : دیکھا جاتا نہیں یہ باپ کا حال۔ مفہومِ شعر پر نظر رکھی جائے تو واضح طور پر معلوم ہوگا کہ "یہ" یہاں بے محل ہے، "پہ" کا محل ہے، کتابت میں پ کا ایک نقطہ چھوٹ گیا ہے۔ ل، ن، نامی، ع : "دیکھا جاتا نہیں ہے"۔

(۱۷۳۰) ش اور ع میں "دوکان دار" ہے۔ ن میں "دکان دار" ہے۔ ن کے مطابق اِسے "دُکّان دار" پڑھا جائے گا اور ش کے مطابق "دُوکان دار" [واو کے اشباع کے ساتھ]۔ "دوکان" میں واو کا اضافہ اُسی طرح ہوا ہے جس طرح پیش کے اظہار کے لیے "اوس" اور "پہونچا" جیسے لفظوں میں اعراب بالحرف کے طور پر ہوا تھا۔ اب یہ زائد واو ختم ہوگیا، اب بہ طورِ عموم "دکان" لکھتے ہیں۔ اشباع کے قاعدے کے مطابق "ہندوُستان" اور "اُوستاد" جیسے لفظ معِ اشباع نظم کیے گئے ہیں، میرا خیال ہے کہ اِس شعر میں اِسی طرح "دوکان" بھی معِ اشباع نظم ہوا ہے۔ اِسے "دُوکان" پڑھا جائے گا۔

ایک بات اور : "دُکان" اور "دُکّان" دونوں طرح درست ہے [تفصیل غیاث اللغات میں] لیکن اِس شعر میں "دُکّان" یوں نہیں لکھا جاسکتا کہ اُردو میں اِس طرح مستعمل نہیں۔ غالب کے اِس شعر میں یہ لفظ معِ اشباع آیا ہے اور دیوانِ غالب نسخۂ عرشی نیز دیوانِ کامل کالی داس گپتا رضا میں اِسے معِ واو لکھا گیا ہے :

خانمانِ عاشقاں دوکانِ آتش باز ہے ‏ ‏ ‏ شعلہ رو جب ہو گئے گرمِ تماشا، جل گیا

[نسخۂ عرشی، ص ۲۰]

اِس کا مطلب یہی ہے کہ "دوکان" میں واو کا اشباع مانا گیا ہے اور یہ بالکل درست ہے۔ وہی صورت شوق کے اِس شعر کی ہے۔

(۱۷۸۰) ش، نسخۂ نول کشور اور ع میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: "جو جو کرتا تھا ضبط میں نالا"۔ ن میں "جو جو" کے بجائے "جوں جوں" ہے۔ "جو جو" میں مجھے واضح طور پر غلطیِ کتابت معلوم ہوتی ہے۔ "جوں جوں" کا محل ہے، جس طرح ن میں ہے۔ اِسی بنا پر یہاں ن کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۱۷۸۷) ش، نول کشور اور نامی میں "ضبط کر دل کو" ہے۔ ع میں "ضبط کر غم کو" ہے اور ن میں مصرع اِس طرح ہے: "ضبط کر نالہ ہو سکے جتنا"۔ یہ اصلاح غالباً اِس خیال سے کی گئی ہے کہ "نالہ ضبط کرنا" کو زبان کے مطابق اور "دل کو ضبط کرنا" زبان کے خلاف سمجھا گیا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ "غم ضبط کرنا" اور "نالہ ضبط کرنا" متعارف اندازِ بیان ہے اور "دل ضبط کرنا" متعارف اندازِ بیان نہیں؛ لیکن "ضبط کرنا" معنی "روکنا، قابو، اختیار" بھی ہیں [نور، اردو لغت]۔ اور اِس لحاظ سے "دل کو ضبط کر" کو بے معنی تو کہہ نہیں سکتے۔ نالہ ضبط کرنا اور غم ضبط کرنا، سامنے کی باتیں ہیں اور یہ خیال کرنا مناسب نہیں ہوگا کہ شاعر اِن سے واقف نہیں تھا، شعر ۱۷۸۰ میں "نالہ ضبط کرتا تھا" آیا بھی ہے۔ اِس بنا پر میں نے یہاں ش کے متن سے انحراف کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ مثنوی بحر المحبت [مصحفی] کا شعر ہے:

حوصلہ، خوں مژہ سے ہو کے بہا
ضبط پر ضبط کچھ نہ اُس کا رہا [اردو لغت]

اِسی طرح "دل کو ضبط کر" کے معنی ہوئے: دل پر قابو رکھ، دل کو روک۔

(۱۷۹۵) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ اِس شعر میں "مجبور"، مجبور رائے مفہوم میں آیا ہے:

"مجبور..... مجبور ہو کر کی جگہ، داغ: مجبور میرے دل کو بھی نفرت سی ہو گئی :: نقشِ وفا جہان سے اب کالعدم ہوا" [نور اللغات]۔

(۱۸۰۳) مش، نول کشور اور ع میں "زار و نزار" ہے۔ ن میں "زار و قطار" ہے۔ نور میں "زار و نزار رونا" زار زار رونے کے معنی میں مندرج ہے اور سند میں جانصاحب کا یہ شعر لکھا گیا ہے:

اور لے کر چلے وہاں سے کہار　　روتی جاتی تھی میں تو زار و نزار

اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں نور کے اِس اندراج سے اختلاف کیا ہے اور کہا ہے کہ جانصاحب کے شعر میں دراصل "زاروں زار" ہے، جسے "زار و نزار" پڑھا گیا؛ مگر دیوانِ جانصاحب کا جو نسخہ میرے سامنے ہے [مطبوعہ مطبعِ حیدری، رکاب گنج، لکھنؤ، سالِ طبع ۱۲۶۲ھ] اُس میں اِس شعر کا دوسرا مصرع اس طرح ہے: روتی جاتی تھی میں تو زار و قطار [۱۷۷]۔ یوں جانصاحب کی سند سے "زاروں زار رونا" اور "زار و نزار رونا" کی بحث ختم ہو جاتی ہے۔ میں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہاں کتابت کی غلطی ہے۔ یعنی شاعر نے "زار و قطار" لکھا تھا، اور کاتب نے اُسے بدل کر "زار و نزار" لکھ دیا۔ میں فی الوقت قطعیت کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ نور کے اندراج کے مطابق "زار و نزار رونا" زار زار رونے کے معنی میں درست نہیں [جیسا کہ اثر صاحب نے لکھا ہے]۔ اس کا امکان باقی رہتا ہے کہ "زار و نزار رونا" کو شاعر نے زار و قطار رونے کے طور پر استعمال کیا ہو اور یہ عرض کروں کہ میری رائے میں یہ بہ خوبی ممکن ہے؛ اِس لیے میں نے مش کے متن کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا۔

(۱۸۱۹) مش اور نسخۂ نول کشور میں یہ آخری شعر ہے۔ ن اور ع میں اِس کے بعد یہ شعر بھی ہے:

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی　　دل دیا، غم سے آشنائی کی

عطاء اللہ پالوی نے اپنی کتاب تذکرۂ شوق میں اِس شعر کے متعلق لکھا تھا:

"تذکرے میں یہ شعر مجھے مصحفی کے ایک شاگرد نواب جلال الدولہ مہدی علی خاں بہادر مہدی کے نام سے ملا" [ص ۱۲۰]۔

پالوی صاحب نے تذکرے کا نام نہیں لکھا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کا ایک مضمون مثنویاتِ

شوق سے متعلق ہفت روزہ ہماری زبان [دہلی] کے شمارۂ ۲۲ستمبر ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا تھا، اُس میں اُنھوں نے تذکرے کا نام بھی لکھا ہے زیرِ بحث شعر کو نقل کرکے لکھا ہے: "دراصل اوپر کا شعر الحاقی ہے اور جلال الدولہ نواب مرزا مہدی علی کی غزل کا شعر ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرے ریاض الفصحا، ص ۲۸۵ میں مہدی کی یہ غزل درج کی ہے۔" اِس کے بعد اُنھوں نے اِس غزل کے پانچ شعر نقل کیے ہیں۔ زیرِ بحث شعر اِسی غزل کا مطلع ہے۔ اِس طرح اِس مثنوی میں اِس شعر کا بہ طورِ الحاقی شعر کے شامل ہونا متحقق ہوجاتا ہے۔

اضافہ

(۳۵۴) ف میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: "چاہتے کچھ نہیں ہے صورت کو" نول کشوری نسخے میں یوں ہے: "چاہتے کچھ نہیں ہیں صورت کو" ["ہیں" بجائے "ہے"]۔ ع: "چاہیے کچھ نہیں ہے صورت کو"۔ ف میں "چاہتے" کے ساتھ "ہے" صاف طور پر غلطیِ کتابت معلوم ہوتی ہے۔ ع میں "ہے" کو برقرار رکھا گیا ہے اور اِس کے لیے "چاہتے" کو "چاہیے" سے بدلا گیا ہے۔ اِس کے برخلاف نسخۂ نول کشور میں "چاہتے" کو برقرار رکھا گیا ہے اور اُس کی مطابقت کے لیے "ہے" کو "ہیں" سے بدل دیا گیا ہے۔ مجھے نول کشوری متن نسبتاً بہتر معلوم ہوتا ہے، اِس بنا پر اُسی کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۸۹۵) س، م، گلزار میں پہلا مصرع اِس طرح ہے: تم تصدق کئے تیار ہوئے۔ اِس میں غلطیِ کتابت نمایاں ہے۔ خ اور نسخۂ نول کشور میں یہ مصرع اِس طرح ہے: تم تصدق گئے نثار ہوئے۔ بہ لحاظِ معنی ومفہوم اِسی طرح ہونا چاہیے [تصدق گئے۔ نثار ہوئے]۔ ع میں "تم تصدق کئے، نثار ہوئے" ہے۔ ظاہر ہے کہ "تصدق کئے" یہاں برمحل نہیں۔ "نثار ہوئے" کے مقابل "تصدق گئے" آنا چاہیے۔ اِسی لیے یہاں خ اور نسخۂ نول کشور کا متن اختیار کیا گیا ہے۔

(۹۱۴) س میں دوسرا مصرع اِس طرح ہے: پھٹ پڑے سونا جستے ٹوٹیں کان۔

ع میں بھی اِسی طرح ہے۔ نسخۂ نول کشور، خ اور گلزار میں یوں ہے : پھٹ پڑے سونا جس سے ٹوٹے کان۔ م میں یہاں "کان" سے پہلے جو لفظ ہے، وہ واضح نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے تصحیح بنائی گئی تھی، مگر وہ لفظ پوری طرح اُبھر نہیں سکا۔ غور کرنے پر بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے جیسے "ٹوٹے" لکھا گیا ہو۔

لغات کے اندراجات میں اِس سلسلے میں پریشان کُن حد تک اختلاف ہے۔ آصفیہ میں یہ مثل اِس طرح ہے : "بھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان" [بھٹ ــ ٹوٹیں]۔ نور : بھٹ پڑے سونا جس سے ٹوٹے کان۔ مثال میں بہارِ عشق کا یہی شعر لکھا گیا ہے اور اِس میں "بھٹ" اور "ٹوٹے کان" لکھا گیا ہے۔ [آصفیہ کے "وہ سونا" کی جگہ صرف "سونا"]۔ اردو لغت میں "پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان" ہے، لیکن جو دو مثالیں درج کی گئی ہیں، اُن میں سے ایک میں "ٹوٹے کان" ہے اور ایک میں "ٹوٹیں کان"۔ فرہنگِ اثر میں "ٹوٹیں کان" ہے۔

چوں کہ م میں [جو بنیادی نسخہ ہے] یہ مقام واضح نہیں اور س میں [جو طبعِ اوّل ہے] "ٹوٹیں" ہے، اِس لیے میں نے یہاں س کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔

(۱۰۰۶) س اور م میں مصرعِ اوّل یوں ہے : سکی لے کر کبھی اُچھلتی تھی۔ خ، نول کشور اور گلزار میں "کبھی بپھرتی تھی" ہے۔ قافیے کی رعایت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو "بپھرتی تھی" کو مرجّح ماننا ہوگا۔ "اچھلتی" اور "بپھرتی" میں ایطائے جلی کا عیب ہے [اُچھل ــ بپھر]۔ لکھنؤ کے مطبعِ علوی کا نسخہ [خ] مصنّف کی زندگی میں چھپا تھا۔ اِس میں صحّتِ متن کا بہت اہتمام ملتا ہے، اِس لحاظ سے اِس اشاعت کا وہ احوال نہیں جو نسخۂ نول کشور کا ہے، یہ اُس سے بہتر اور برتر ہے۔ یہاں میں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ یہ تصحیح منشائے مصنّف کے خلاف نہیں ہوئی ہوگی۔ اِسی بنا پر میں نے عمومی طریقِ کار کے خلاف یہاں خ کے متن کو مرجّح سمجھا ہے اور اُسی کی مطابقت اختیار کی ہے۔ موخّر نسخوں میں سے ع میں بھی "بپھرتی ہے" ہے۔

(۱۰۳۸) س اور م میں پہلے مصرعے میں صاف طور پر "عزت" ہے۔ اِس کے برخلاف نسخۂ نول کشور، نسخۂ مطبعِ علوی [خ]، گلزار اور ع میں "غیرت" ہے۔ مطبعِ تیغ بہادر کا

چھپا ہوا جو نسخہ ہے، اُس میں بھی "غیرت" ہے۔ میرے لیے یہ طے کرنا مشکل ہے کہ مرجح صورت کون سی ہے، بہ ظاہر "غیرت" بہتر معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے [دم لگا چڑھنے، سانس پھول گئی] کی معنویت کو بہ ظاہر "غیرت" سے زیادہ مناسبت ہے۔ قطعی طور پر تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا، محض دوسرے مصرعے کی معنوی مناسبت کے لحاظ سے میں نے "غیرت" کو یہاں بہتر خیال کیا ہے۔

(۱۷۱۱) ش، ل اور نسخۂ مطبعِ نامی گرامی میں "لیا" ہے [لیا بہانہ، خواب]۔ ن اور ع میں "کیا" ہے۔ "بہانہ لینا" نہ تو لغت میں ہے اور نہ کسی اور جگہ نظر سے گزرا۔ یہاں میرا خیال یہ ہے کہ "کیا" کرشمۂ کتابت کے نتیجے میں "لیا" بن گیا۔ یہ مان لینا کہ مصنف نے "لیا" ہی لکھا ہوگا، بہ ظاہر مستبعد معلوم ہوتا ہے، اِسی بنا پر میں نے "کیا" کو ترجیح دی ہے۔

(۱۱۲۵) ش میں مصرع یوں ہے: دیکھا جاتا نہیں یہ باپ کا حال۔ ل، ن، ع، نسخۂ مطبعِ نامی گرامی؛ سب میں "دیکھا جاتا نہیں ہے باپ کا حال" ہے۔ یعنی "یہ" کی جگہ "ہے"۔ "یہ" تو بے محل معلوم ہوتا ہے۔ اِس کا مشارٌ الیہ کہیں نہیں۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ شاعر نے "پہ" لکھا تھا، یعنی: دیکھا جاتا نہیں پہ باپ کا حال۔ "پہ" بہ معنیِ لیکن یہاں معناً برمحل ہے۔ یا پھر اِسے "ہے" بنا لیا جائے جیسا کہ ل، ن، ع میں ہے۔ "ہے" کے مقابلے میں "پہ" قریب کی اصلاح ہے۔ اسے "ہے" بنانا دور کی بات ہو جائے گی۔ اِس لیے میں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ اصلاً "پہ" تھا جو کتابت میں "یہ" بن گیا۔ ایک نقطے کی کمی اور بیشی عام بات ہے۔ یہ واضح کر دوں کہ یہ محض خیال ہے، لیکن یہ ضرور ہے کہ "ہے" کے مقابلے میں "پہ" مجھے زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے، اِسی لیے "پہ" لکھا گیا ہے۔

ضمیمہ ۲

تلفّظ اور املا

آب و گِل : دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۱۲۔

آپی آپ (۱۷۰۸) : اصل کلمہ "آپ ہی آپ" ہے۔ مخفف صورت میں اصولاً "آپھی آپ" ہونا چاہیے اور اِس طرح استعمال میں تھا بھی؛ لیکن اساتذۂ متاخرین نے اِس کے بجائے "آپی آپ" کو بہتر قرار دیا۔ مثلاً امیر مینائی نے امیر اللغات میں "آپ ہی یا آپی" کے تحت لکھا ہے : "بعض لوگ "آپی" کو "آپھی" ہائے مخلوط التلفظ کے ساتھ لکھتے اور پڑھتے ہیں۔ موّلف کی راے ہے کہ ایسے مقامات میں ہاے مخلوط التلفظ کا ترک کرنا تحریر اور تقریر میں مستحسن ہے"۔ یہ وہی صورت ہے جو "یہاں" اور "وہاں" کے مخفف "یھاں" اور "وھاں" کے سلسلے میں سامنے آتی ہے کہ اساتذۂ لکھنؤ نے عموماً اِن کو ھ کے بغیر "یاں" اور "واں" مرجح سمجھا ہے۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ آصفیہ میں "آپی" موجود نہیں۔ جن اشعار میں "آپھی" آیا ہے، اُنھیں "آپ ہی" کے تحت لکھا گیا ہے، مثلاً موّلف نے ایک اپنا شعر بھی لکھا ہے :

"جب کوئی بھی ملا نہیں اپنا دردمند ∴ ہم آپ ہی سوگوار بنے اپنے واسطے"

یا مثلاً میر کا یہ شعر جسے "آپ ہی آپ" کے تحت لکھا گیا ہے :

آتا ہے دل میں، حالِ بد اپنا بھلا کہوں ∴ پھر آپ ہی آپ سوچ کے کہتا ہوں کیا کہوں"

ظاہر ہے کہ اِن شعروں میں [اور ایسے دوسرے شعروں میں] "آپ ہی" کو لازماً "آپھی" پڑھنا ہوگا۔ اِس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں "آپ ہی" کا مخفف "آپھی" مستعمل

رہا ہے، البتہ لکھنؤ میں اِس کے بجائے "آپی" کو ترجیح دی گئی ہے۔ اِسی لیے زیرِ بحث شعر میں "آپی آپ" لکھا گیا ہے۔ اِس کے لیے ایک قوی قرینہ بھی موجود ہے۔ شعر ۱۳۸۲ میں "نام ہی نام" کی جگہ "نامی نام" آیا ہے:

اب نہ رستم نہ سام باقی ہے :. اک فقط نامی نام باقی ہے

"نام ہی نام" کو "ناھی نام" لکھا جاتا تو بہت اجنبی شکل بن جاتی۔ اِس کے قیاس پر "آپ ہی آپ" کی مخفف شکل "آپی آپ" بہ خوبی قابلِ قبول ٹھہرتی ہے [ع میں "نام ہی نام" ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس طرح مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ ش میں صحیح طور پر "نامی نام" ہے]۔

آتَش (۱۲۷۹) : فارسی لغت میں اسے بہ فتحِ تا اور بہ کسرِ تا، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ غیاث اللغات کے اِس اندراج سے اِس کی وضاحت ہو جاتی ہے: "آتش: بالفتح وکسرِ فوقانی، ہر دو درست است، از جہانگیری و سراج اللغات۔ و در برہان بہ کسرِ تا"۔ برہانِ قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اِس کے حاشیے میں تؔ کی حرکت کے متعلق تو کوئی صراحت نہیں کی، لیکن اُنھوں نے ایران کی مختلف علاقائی زبانوں اور قدیم زبانوں میں اِس لفظ کی اصل صورت کی نشان دہی کی ہے اور اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلاً تو تیسرا حرف مفتوح تھا، البتہ ایک دو علاقائی زبانوں میں یہ مکسور بھی رہا ہے اور اِس سے اختلافِ تلفظ کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے، ساتھ ہی تائے مفتوح کی ترجیح بھی ظاہر ہوتی ہے۔ فارسی شعرا کے یہاں "آتش" عموماً سرکش اور مشوّش جیسے لفظوں کا ہم قافیہ ملتا ہے اور اِس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اساتذۂ فارسی نے بہ طورِ عموم اِس لفظ کو بہ فتحِ تا مانا ہے، یوں "آتَش" بہ فتحِ تؔ مرجّح قرار پاتا ہے۔

اُردو لغت نویسوں نے اِس لفظ میں اختلافِ حرکت کا ذکر ضرور کیا ہے، مگر اُن کے اندراجات سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب بہ فتحِ تؔ کو مرجّح سمجھتے تھے۔ مثلاً مولّفِ نور نے لکھا ہے: "آتش۔ بہ کسرِ تا، بہ فتحِ تا دونوں طرح صحیح ہے،

لیکن اساتذہ کے کلام میں عموماً بہ فتحِ دوم پایا جاتا ہے۔" یہی بات امیر مینائی نے امیر اللغات میں لکھی ہے۔ انھوں نے اپنے لغت میں اِسے صرف ت کے زبر کے ساتھ درج کیا ہے اور لکھا ہے : " اور حق یہی ہے کہ جہاں تک تتبع کیا گیا" سرکش" اور" شش" وغیرہ کے قوافی میں پایا گیا۔"

آصفیہ میں بھی اِسے صرف ت کے زبر کے ساتھ [آتَش] لکھا گیا ہے۔ مؤلف نے وضاحت بھی کی ہے : "جہاں تک فارسی اشعار ہماری نظر سے گزرے ہیں، ہم نے برابر" سرکش" اور" مشوّش" وغیرہ کے ساتھ" آتَش" کا قافیہ پایا۔" اِنھی وجوہ سے ت پر زبر لگایا گیا ہے۔

آخرِ کار (۵۸۶) : اِس شعر میں وزن کے لحاظ سے اِس مرکّب کو مع اضافت اور بغیرِ اضافت، دونوں طرح پڑھ سکتے ہیں۔ آصفیہ میں اِسے صرف مع اضافت لکھا گیا ہے۔ امیر میں بھی مع اضافت درج کیا گیا ہے، مگر اُس میں آخر میں یہ صراحت بھی ملتی ہے : " زبانوں پر بلا اضافت زیادہ ہے۔" نور میں اِسے مع اضافت لکھا گیا ہے، لیکن یہ بھی لکھا گیا ہے : " زبانوں پر بلا اضافت زیادہ ہے۔" [یہ دراصل امیر کی عبارت کو نقل کر لیا گیا ہے]۔ ہاں نور میں بغیرِ اضافت کی مثال میں شوق کا یہی شعر درج کیا گیا ہے۔ اثر لکھنوی نے اِس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے : "مجھے اتفاق نہیں۔" آخر کار" زیادہ تر با اضافت بولا جاتا ہے۔ شوق کا شعر بلا اضافت کی سند نہیں ہو سکتا۔ بہ اضافت پڑھیے یا بلا اضافت، شعر موزوں رہتا ہے، صرف زحاف بدل جاتا ہے" [فرہنگِ اثر، ص ۱۰۸]۔

یہ دل چسپ بات ہے کہ اِس مرکّب کے تحت جس قدر شعر لغات میں درج کیے گئے اُن سب میں یا تو وضاحتاً یہ مع اضافت نظم ہوا ہے [بہ لحاظِ وزن] یا پھر یہ صورت ہے کہ وزن کے لحاظ سے اِسے دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ شعرا نے اِسے اکثر مع اضافت نظم کیا ہے، مثلاً :

آخرِ کار نہ پیداست کہ در تن فسردہ کفِ خونیکہ بداں زینتِ دامے ندہی [غالب]

آخرِ کار جب جہاں سے گیا ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا [میر]

آخرِ کار تو خاک ہے مسکن اُن کا اہلِ دولت کو بلند آج مکاں کرنے دو [آتش]

یہ کلمہ اِسی مثنوی کے اِس شعر میں آیا ہے اور لازماً مع اضافت نظم ہوا ہے:

پہلے راتوں کی نیند جاتی ہے آخرِ کار موت آتی ہے [م ۶۳۶]

اِن وجوہ سے زیرِ بحث شعر میں بھی اِسے مع اضافت پڑھنا مرجح ٹھہرے گا۔ اِسی لیے اِسے مع اضافت لکھا گیا ہے:

اِس سلسلے میں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ نور اللغات میں "آخرِ کار" کو مع اضافت لکھا گیا ہے اور سند میں آتش کا وہ شعر بھی لکھا گیا ہے جسے اوپر پیش کیا گیا ہے۔ اِس اندراج کے بعد امیر اللغات کے اِس فقرے کو قوسین میں درج کیا گیا ہے: "زبانوں پر بلا اضافت زیادہ ہے" اور اُس کے آگے بہ طورِ مثال شوق کا یہی شعر [اتنے میں ایک روز......] لکھا گیا ہے۔ اِس سے واضح طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ شوق کے اِس شعر میں یہ کلمہ بغیرِ اضافت نظم ہوا ہے حالاں کہ اِس شعر کی حد تک یہ بات قطعیّت کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی کہ اِس میں یہ لفظ بغیرِ اضافت آیا ہے، یوں کہ وزن کے لحاظ سے اِسے مع اضافت اور بغیرِ اضافت، دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ اثر لکھنوی نے بھی اِس کی صراحت کی ہے۔ مولّفِ نور نے شوق کے اِس شعر کو غلط طور پر بہ طورِ سند پیش کیا ہے۔

آری: دیکھیے ضمیمہ 'تشریحات میں شعر ۱۲۲۳ کے تحت۔

اَچنبھا (۱۷۵): ف اور ش میں اِسی طرح ہے۔ یہ اِس لفظ کا قدیم مروّج املا ہے، اِس لیے اِس کو برقرار رکھا گیا ہے۔

اِسرار (۵۰۸): آسیب، جن کا سایہ، پری کا سایہ؛ اِن معنوں میں یہ لفظ بہ کسرِ اوّل ہے اور بہ طورِ واحد مستعمل ہے۔ آصفیہ، امیر، نور؛ سب میں اِس کی صراحت موجود ہے۔

اِکسیر (۱۲۵۵): محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ یہ لفظ بہ کسرِ اوّل ہے اور اِس میں کچھ اختلاف نہیں۔ اُردو لغات [امیر اللغات، نور، آصفیہ، اردو لغت] میں بھی اِسے بالکسر ہی درج کیا گیا ہے۔ بلکہ نور میں یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ "بالفتح غلط ہے"۔

اَمّاجان (۱۳۱۷): پُرانی خطّی تحریروں میں نیز مطبوعہ کتابوں میں "امّاں" اور "امّا" دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ آصفیہ میں بھی "امّا یا امّاں" ہے۔ چوں کہ "امّا" بھی درست اور مستعمل صورت ہے، اِس لیے اِس لفظ کے اِس قدیم املا کو بدلنا مناسب نہیں سمجھا گیا۔ ہاں یہ بات رہ گئی تھی کہ ش میں "امّاجان" ہے، البتہ ع میں "امّاں جان" ہے۔

بانْہیں (۱۵۵۱): ش، ن، ع؛ تینوں نسخوں میں "باہیں" ہے۔ "بانہہ" میں نونِ غنّہ جزوِ لفظ ہے۔ لغات میں التزام کے ساتھ اِسے مع نونِ غنّہ لکھا گیا ہے [آصفیہ، نور، پلیٹس کا لغت]۔ "باہیں" لکھا جائے تو اِس کا واحد "باہ" ہوگا، جو بالکل دوسرا لفظ ہے۔ اِسی بنا پر اِسے مع نونِ غنّہ لکھا گیا ہے۔

بَلَند (۴۹۰): فارسی لغات میں یہ لفظ بہ فتحِ اوّل، بہ کسرِ اوّل اور بہ ضمّ اوّل ہے [تفصیل غیاث اللغات میں] لیکن صاحبِ غیاث نے یہ بھی لکھا ہے کہ "بہ فتح افصح است"۔ نور میں فارسی کے مطابق حرفِ اوّل کی تینوں حرکات لکھ دی گئی ہیں لیکن ترجیح کی صراحت نہیں۔ آصفیہ میں ب پر زبر لگا ہوا ہے۔ میں نے غیاث کی صراحت کے مطابق [کہ زبر کے ساتھ فصیح تر ہے] اور آصفیہ کے اندراج کے مطابق ب پر زبر لگایا ہے۔ [آصفیہ میں "بلند" کے جملہ متعلقات میں التزاماً ب پر زبر لگایا گیا ہے۔

بَتوں: دیکھیے اِس ضمیمے کے آخر میں۔

بھیْنچ (۱۵۷۶): ش میں اِسی طرح ہے۔ ع میں "بھینچ بھینچ" ہے۔ "بھیچنا" اور "بھینچنا" دونوں املا ملتے ہیں۔ بحرالبیان میں "بھینچنا" ہے۔ نور میں "بھیچنا" ہے۔ پھر "بھینچنا" کے تحت لکھا گیا ہے: "دیکھو بھیچنا"۔ اِس سے معلوم ہوا کہ مولّف کے نزدیک مرجّح صورت بغیرِ نونِ غنّہ ہے۔ آصفیہ میں صرف "بھیچنا" [بغیرِ نون] ہے۔ اِسی بنا پر یہاں ش کے املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

بے وَقوف (۲۳۷): اصل لفظ "وُقوف" ہے، لیکن "بے وقوف" بہ معنیِ احمق مہنّد ہے۔ نور میں واو پر کوئی حرکت نہیں، لیکن آصفیہ میں "بے وَقوف" اور "بے وَقوفی" ہے۔ اِسی نسبت سے واو پر زبر لگایا گیا ہے۔ مستعمل بھی اِسی طرح ہے۔

پائنچے (۳۰۷) : نور میں "پائنچا" ہے اور آصفیہ میں "پائینچہ" [مع اضافۂ یا] ہے۔ مستعمل بغیرِ یٰ ہے اور شعر میں بھی اِسی طرح آیا ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ آصفیہ میں "پائینچہ بھاری ہونا" کی سند میں یہ شعر لکھا ہوا ہے :

پائینچہ بھاری کیا تھا، توبہ کی تھی سن کے درس
آج نوچندی میں بی راحت کا ڈولا پھر گیا

اِس میں بھی "پائینچہ" لکھا ہوا ہے، مگر شعر میں "پائنچہ" نظم ہوا ہے۔ اِس سے یہی خیال ہوتا ہے کہ "پائنچہ" کی جگہ "پائینچہ" محض کرشمۂ کتابت ہے۔

اِس لفظ کو نور و آصفیہ دونوں میں "اردو" لکھا گیا ہے۔ نور میں یہ صراحت بھی کی گئی ہے : "یہ لفظ فارسی "پائچہ" کا بگاڑا ہوا ہے"۔ فارسی میں "پایچہ" [مع یٰ] ہے، مگر ذرا مختلف معنی میں :

" پایچہ : بروزنِ پارچہ، تنبان و شلوار باشد و آنرا بعربی "رجلان" خوانند"۔ [برہانِ قاطع]۔

"پایچہ" کی اردو شکل "پائنچا" یا "پائنچہ" ہے۔ اردو ہونے کے لحاظ سے واحد صورت میں "پائنچا" مرجّح قرار پائے گا اور جمع کی صورت میں "پائنچے"۔

پاؤں : اِس لفظ کو کئی طرح لکھا جاتا رہا ہے۔: پانو، پانوں، پانوٓں، پاؤں۔ اِن میں سے پہلی اور آخری صورت چلن میں زیادہ رہی ہے۔ مرزا غالب نے "پانو" کو صحیح بتایا ہے۔ اُن کی جس غزل کی ردیف "پانو" ہے، وہ اُن کے دیوان میں ہے بھی حرفِ واو کی ردیف میں۔ لکھنؤ میں "پاؤں" زیادہ دیکھنے میں آیا ہے۔ بہ قولِ شوق نیموی : "دلّی والے "پانو" لکھتے ہیں اور ردیفِ واو میں لاتے ہیں۔ اور لکھنؤ والے "پاؤں" لکھتے ہیں اور ردیفِ نون میں داخل کرتے ہیں۔ اور بعضے "پانوں" بھی لکھتے ہیں" [اصلاح، ص ۱۸]۔ شوق شاگرد تھے آتش کے اور آتش کی جس غزل کی ردیف "پاؤں" ہے، وہ حرفِ نون کے تحت آئی ہے۔ قیاس کے لیے یہ قرینہ کافی ہے، اِسی لیے اِن مثنویات میں اِس لفظ کے اِسی املا

کو ترجیح دی گئی ہے۔

پریشانی (۱۴۵۶) : مولانا احسن مارہروی نے ایک خط میں لکھا ہے : "پریشاں میں دلّی والوں کی زبان سے اکثر یاے مجہول اور لکھنؤ وغیرہ میں یاے معروف۔ غرض کہ صحیح دونوں طرح ہے" [مکاتیبِ احسن، ص ۱۴۶]۔ آصفیہ میں "پریشاں" اور اِس کے جملہ متعلّقات کو معِ یاے معروف لکھا گیا ہے، لیکن میر امّن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں ہر جگہ اِس لفظ کو معِ یاے مجہول لکھا ہے، یعنی التزام کے ساتھ ی پر علامتِ مجہول لگائی ہے۔ بہ ہر صورت اِس کتاب میں "پریشاں" اور "پریشانی" کا تلفّظ معِ یاے معروف مرجّح ہے۔

تَشنہ (۲۵۸) : نور میں "تشنہ" کو بہ فتحِ اوّل لکھا ہے۔ مزید صراحت کی گئی ہے کہ : "بہ فتحِ تا صحیح ہے، بہ کسرِ تا غلط"۔ حوالہ کوئی دیا نہیں۔ اِس کے برخلاف آصفیہ میں "تشنہ" اور "تشنگی" دونوں لفظوں میں ت پر زبر ملتا ہے۔ اردو لغت (کراچی) میں اِن دونوں لفظوں کو بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل دونوں طرح لکھا ہے۔

فارسی لغات میں سے غیاث اللغات میں یہ دونوں لفظ موجود نہیں۔ بہارِ عجم میں موجود ہیں مگر حرکات کی صراحت کے بغیر۔ برہانِ قاطع میں یہ دونوں لفظ موجود نہیں تھے۔ اِس لغت کے مرتّب اور مشہور ایرانی زبان شناس ڈاکٹر معین نے حاشیے پر اِن کا اضافہ کیا ہے اور دونوں کو بہ کسرِ اوّل لکھا ہے [جلدِ اوّل حاشیہ، ص ۴۹۹]۔ پلیٹس کے لغت میں بھی یہ دونوں لفظ بہ کسرِ اوّل ملتے ہیں۔ اِن سارے اندراجات سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ یہ لفظ مختلفُ التلفّظ ہیں، مگر مرجّح صورت بہ کسرِ اوّل ہے۔ اِسی بنا پر ت کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

تَوان (۴۹۲) : فارسی لغات میں اِسے بہ ضمِّ اوّل لکھا گیا ہے، لیکن برہانِ قاطع کے ایرانی مرتّب اور مشہور زبان شناس ڈاکٹر معین نے اِس لفظ کے حاشیے میں لکھا ہے کہ "لغۃً بہ ضمِّ اوّل، در تداولِ امروز بہ فتحِ اوّل"۔ یہی صورت اردو میں ہے۔ نور

میں اِس کی صراحت کردی گئی ہے : "تواں، بہ ضمِ اوّل صحیح ہے۔ اردو میں زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہے"۔ آصفیہ میں بھی "توانا" اور "توانائی" کی تؔ پر زبر لگا ہوا ہے، اِسی بنا پر اِس لفظ کو بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔

ٹَکتے تھے (۱۳۹۲) : ٹکنا اور ٹنکنا، دونوں املا ملتے ہیں۔ آصفیہ میں "ٹکنا" ہے۔ نوؔر میں "ٹکنا" کے تحت یہ صراحت کی گئی ہے کہ "اِن معنوں میں "ٹنکنا" بولتے ہیں"۔ بہ ہر صورت، یہ طے ہے کہ "ٹکنا" اور "ٹنکنا" دونوں طرح درست ہے۔ مثؔن میں "ٹکتے" ہے، اُسی کو برقرار رکھا گیا ہے۔

جَراحَت (۶۲۵) : عربی میں بہ کسرِ اوّل ہے۔ نوؔر میں جؔ پر زبر لگا ہوا ہے اور یہ اِس لحاظ سے درست ہے کہ اردو والوں کی زبان پر عموماً بہ فتحِ اوّل ہی ہے۔ نوؔر میں یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ "عربی میں بہ کسرِ اوّل"۔ اِس سے وضاحت ہوجاتی ہے کہ بہ فتحِ اوّل اردو کا تصرف ہے۔ اِسی لحاظ سے جیم پر زبر لگایا گیا ہے۔

جوں جوں (۱۳۷۶) : آصفیہ میں "جوں توں" کے تحت یہ صراحت کی گئی ہے : "بہ ضمِ جیم و واوِ مجہول و معروف ہر دو درست است" لیکن "جوں توں" اور "جوجوں" دونوں کو مع واوِ معروف درجِ لُغت کیا گیا ہے۔ اِس کے برخلاف میر امؔن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں ہر جگہ اپنے قلم سے واو پر علامتِ مجہول بنائی ہے۔ اِس سے معلوم ہوا کہ یہ ٹکڑے مع واوِ مجہول مستعمل تھے، یا یہ کہ وہ اِنھیں اِس طرح درست مانتے تھے۔

نوؔر میں اِن دونوں ٹکڑوں کو مع واوِ معروف لکھا گیا ہے [واو پر علامتِ معروف لگائی گئی ہے] اِس پر تبصرہ کرتے ہوئے اثؔر لکھنوی نے لکھا ہے: "لکھنؤ میں واوِ مجہول سے بولتے ہیں" [فرہنگِ اثر، ص ۳۰۲]۔

میں نے احتیاطاً اِن ٹکڑوں کو معروف و مجہول آواز کے تعین کے بغیر لکھا ہے۔ اِن کو مع واوِ مجہو پڑھا جائے، تب بھی صحیح ہوگا اور مع واوِ معروف کہا جائے، تب بھی غلط نہیں ہوگا۔ [اثؔر مرحوم کے قول کے مطابق ترجیح مع واوِ مجہول کو حاصل رہے گی]۔

جھکائے گی (۲۳۹) : احتیاطاً یہ صراحت کرنا ہے کہ ف میں اسی طرح [بغیر نونِ غنہ] ہے۔ نور میں بھی اسی طرح درج کیا گیا ہے اور فرہنگِ اثر میں اس سے اختلاف نہیں کیا گیا۔ ع میں بھی "جھکائے گی" ہے۔

چڑھاتی ہے (۷۹۲) : لغات میں "چڑ" اور "چڑھ" دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ چوں کہ س، گلزار، ع؛ سب میں "چڑھاتی" ہے، اس لیے اسی املا کی پابندی کی گئی ہے۔ شعر ۸۷۸ میں "چڑھ" آیا ہے۔ وہاں دل چسپ بات یہ ہے کہ س اور گلزار میں "چڑ" ہے۔ ع میں "چڑھ" ہے۔ یہ وہی اختلافِ املا والی بات ہے۔ دونوں جگہ اسے مع ہائے مخلوط لکھا گیا ہے۔

چُوچلا : یہ لفظ ان مثنویوں میں کئی جگہ آیا ہے اور مختلف نسخوں میں کہیں "چونچلا" ہے، کہیں "چوچلا"۔ لغات میں بھی "چونچلا" اور "چوچلا" دونوں شکلیں ملتی ہیں [نور، آصفیہ]۔ مثنویات کے مختلف قدیم نسخوں میں "چوچلا" نسبتاً زیادہ ملتا ہے مثلاً شعر ۱۲۱۵ میں س، م، خ، گلزار اور ع؛ سب میں "چوچلا" ہے، اس لیے اسی املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

چھپ کے (۱۴۷۰) : جلال لکھنوی نے اپنے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں لکھا ہے کہ یہ لفظ "فصحائے لکھنؤ کی زبان پر بالکسر ہے اور اہلِ دہلی کی زبان پر بالضم"۔ یہی بات نور میں لکھی گئی ہے۔ ناسخ کے شاگرد بحر لکھنوی نے اپنے رسالۂ لغات المصادر بحر البیان میں "پوشیدہ شدن" کے معنی میں "چھپنا" بہ کسرِ اوّل لکھا ہے اور "چُھپنا" کے معنی لکھے ہیں: "رخنۂ خُرد یا کلاں بند شدن از گل درمکان، چوں سوراخِ موش یا دیوارِ شکستہ را"۔

آصفیہ میں "چُھپنا" ہے۔ اس سے جلال وغیرہ کے قول کی تائید ہوتی ہے، لیکن انشا نے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں یہ لفظ فصحائے دہلی کی زبان پر بہ کسرِ اوّل تھا [ترجمۂ دریائے لطافت، ص ۲۵] — نیز ص ۲۲۲ پر لکھا ہے: "چھپنا اور چُھپنا میں کسرے اور ضمّے کی مخالفت ہے۔ فصیح

بالکسر ہے اور ضمّے کے ساتھ اہلِ مغل پورہ کا لہجہ ہے، اہلِ اردو کی زبان نہیں"۔

مرزا غالب نے بیتجبر کو ایک خط میں لکھا ہے: "مجموعۂ نثرِ اردو کا انطباع اگر میرے لکھے ہوئے دیباچے پر موقوف ہے، تو اُس مجموعے کا چھپ جانا بالفتح میں نہیں چاہتا، بلکہ چُھپ جانا بالضم چاہتا ہوں" [عودِ ہندی، مطبعِ مجتبائی میرٹھ، ص ۱۲۷]۔ ایک اور خط میں اُنھی کو لکھا ہے: "اور ہاں حضرت! وہ مجموعہ چھپے گا بالفتح، یا چُھپے گا بالضم" [ایضاً، ص ۱۲۵]۔

میر امّن نے اپنی کتاب گنجِ خوبی [نسخۂ خطی، بہ قلمِ میر امّن] میں ہر جگہ التزام کے ساتھ حرفِ اوّل کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں یہ لفظ بہ کسرِ اوّل اور بہ ضمِّ اوّل دونوں طرح مستعمل تھا۔ مگر آخر آخر میں بہ کسرِ اوّل کی جگہ بہ ضمِّ اوّل نے رواجِ عام پایا اور اب دلّی والے "چُھپنا" کہتے ہیں۔

اہلِ لکھنؤ "چِھپنا" کہتے ہیں۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے شگوفۂ محبت میں ایک جگہ لکھا ہے: "یہ قصّۂ یوسف جمال..... یا تو چِھپا تھا، اب چھپا۔ جب یہ زیر زبر ہوا، تب مدِّ نظر ہوا" [یہ حوالہ نیّر مسعود صاحب نے بھیجا ہے]۔ اِس سے مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔

چہ می گوئیاں (۱۵۹): لُغت میں "چمی گوئیاں" اور "چہ می گوئیاں" دونوں طرح ملتا ہے۔ س میں تو "چما گوئیاں" ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ م، خ، گلزار، نسخۂ نول کشور، ع؛ سب میں "چہ می گوئیاں" ہے۔ اِسی املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

چینٹیوں (۱۸۷): ف میں "چیٹیوں" [بغیر نونِ غنّہ] ہے۔ لُغات میں "چینٹی" اور "چیونٹی" دونوں املا ملتے ہیں، مگر "چیٹی" کسی لغت میں نہیں ملا۔ ف کے کاتب کا یہ عام انداز ہے کہ ایک ہی لفظ میں کہیں نون کا نقطہ لگاتا ہے اور کہیں نہیں لگاتا۔ اِس بنا پر میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ لغات کے اندراج کے مطابق "چینٹی" مع نونِ غنّہ کو ترجیح دی جائے۔ ع میں "چیونٹیوں" ہے۔

خاتَمُ الانبیا (۴۲۴): "خاتم" بہ فتحِ سوم اور بہ کسرِ سوم، دونوں طرح صحیح ہے [المنجد]۔

قرآنِ پاک میں بہ فتحِ تا "خاتَم" آیا ہے [سورۂ احزاب، آیت ۴۰]۔ چوں کہ "خاتم الانبیا" عربی ترکیب ہے، اِس لیے اِسے بہ فتحِ تا "خاتَمُ الانبیا" مرجح سمجھا گیا ہے۔

خُرُوشِ (۱۶۹۵): فارسی میں خ پر پیش ہے۔ نور میں صرف فارسی کا تلفظ لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں خ پر زبر لگا ہوا ہے اور یہ اردو میں استعمالِ عام کے عین مطابق ہے۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ہاں نور میں یہ بھی لکھا گیا ہے کہ فارسی میں واو معروف ہے۔ یہ درست نہیں۔ فارسی میں واو مجہول ہے [برہانِ قاطع]۔ اردو میں بھی واو مجہول ہے۔

رخزاں (۶۰۸): فارسی لغات [بہارِ عجم، برہانِ قاطع، غیاث اللغات] میں اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ نور میں یہ لکھا گیا ہے کہ اِس میں اختلافِ حرکت ہے کہ بہ فتحِ اوّل بھی لکھا گیا ہے اور بہ کسرِ اوّل بھی۔ آصفیہ میں اِسے صرف بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ ہاں مولف نے یہ صراحت ضرور کر دی ہے کہ اِس لفظ کو بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں لکھا گیا ہے۔ [کن لغات میں بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے، اِس کا حوالہ نہ مولفِ آصفیہ نے دیا اور نہ مولفِ نور نے]۔ یہ بات ضرور ہے کہ اردو میں زبانوں پر بہ طورِ عموم بہ کسرِ اوّل "رِخزاں" ہے اور صاحبِ آصفیہ نے جو "رِخزاں" لکھا ہے، یہ دراصل اُردو کے تلفظ کی نشان دہی ہے۔ پلیٹس کے لغت اور اردو لغت میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح درج کیا گیا ہے۔ فیلن نے اپنے لغت میں اِسے صرف بہ کسرِ اوّل لکھا ہے اور یہ اردو میں استعمالِ عام کے مطابق ہے۔ آصفیہ کے مطابق خ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

خَیلا (۷۰۱): آصفیہ میں پھوہڑ، بیہودہ، احمق عورت کے معنی میں اِسے مع یائے معروف لکھا گیا ہے۔ نور میں اِسے عربی لکھ کر، مع یائے لین "بروزنِ صحرا" لکھا گیا ہے۔ اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں اِس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "صاحبِ نور اللغات نے عربی "خَیلا" [بہ فتحِ اوّل] اور ہندی "خِیلا" [بہ کسرِ اوّل و یائے مجہول] کو

گڈمڈ کر دیا ہے۔ رنگین کے اِس شعر سے ہندی "خیلا" کے تلفظ میں کوئی شک نہیں رہتا:

مجھے جو نام دھرتی ہے دوگانا تیری خیلا ہے
وہ خود تو آرسی دیکھے کہ کیا کوچا کریلا ہے "

مگر رنگین کے اِس شعر سے "خیلا" میں یائے مجہول کے ہونے پر استدلال نہیں کیا جاسکتا، یوں کہ اصولِ قافیہ کی رو سے لام کا حرفِ ماقبل شاملِ قافیہ نہیں، یوں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ رنگین کے شعر میں یہ لفظ مع یائے مجہول آیا ہے پلیٹس نے ِخیلا اور َخیلا، دونوں طرح درج لغت کیا ہے ایک ہی معنی میں۔ فیلن نے بھی اِسی طرح لکھا ہے۔ عربی میں "َخیلا" ہے اور "ِخیلا" کو ہندی مانا گیا ہے؛ مگر اِن لغات کے اندراج سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُردو میں یہ دونوں طرح مستعمل ہے۔ آصفیہ میں جو اِس کو مع یائے معروف لکھا گیا ہے، تو اِس کی تصدیق کسی اور اندراج سے نہیں ہوتی۔ میرا خیال ہے کہ آصفیہ کا یہ اندراج قابلِ قبول نہیں۔ اِس لفظ کو "ِخیلا" اور "َخیلا" دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ میں نے نور کی مطابقت میں خ پر زبر لگایا ہے۔

دن ِدہاڑے (۱۵۸) : نور میں "دہاڑے" کی د کے نیچے زیر لگا ہوا ہے، اصل لغت میں بھی، اور مثالیہ شعر میں جہاں یہ لفظ آیا ہے وہاں بھی۔ آصفیہ میں دال پر نہ زبر ہے نہ زیر۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات میں اِسے بہ فتحِ دال لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں اِسے بہ فتحِ دال اور بہ کسرِ دال، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ میں نے یہاں نور کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔ [میرے سننے میں "دن َدہاڑے" آیا ہے]۔

دھین َدھوکڑی (۱۵۷) : ف میں "دھین دونکڑی" ہے۔ نور میں "دھین دھوکڑی" ہے۔ آصفیہ میں "دھینگ دھونکڑی" ہے۔ میں نے نور کی مطابقت کو مرجح سمجھا ہے، اِسی نسبت سے "دھین دھوکڑی" لکھا ہے۔

دیدہ َدلیل (۳۶۳، ۹۳۴، ۹۴۶) : نور میں "دلیل" کی دال پر حرکت موجود نہیں، مگر آصفیہ

میں "دلیل" کی دال پر زبر لگا ہوا ہے۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات میں نیز اردو لغت میں "دلیل" بہ فتحِ اوّل و یائے مجہول مندرج ہے ــــ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

رنگ و خوبی : دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۱۳۶۹۔

رِواج (۲۶۱) : نور میں اس لفظ کے ذیل میں صرف یہ صراحت ملتی ہے: "ع، بہ فتحِ اوّل۔ فارسی بہ کسرِ اوّل بولتے ہیں۔" البتہ آصفیہ میں اردو سے متعلق صراحت موجود ہے: "یہ لفظ عربی میں بہ فتحِ رائے مہملہ ہے، مگر اردو اور فارسی زبان میں بالکسر مرّوج ہے۔" غیاث اللغات میں فارسی کے تصرّف کی وضاحت موجود ہے: "رواج۔ بہ فتح ..... و بکسر چنانکہ مشہور شدہ، تصرّفِ فارسیان است۔" اسی لغت میں لفظِ "خراج" کے تحت یہ عبارت ملتی ہے:

"خراج۔ بہ فتحِ اوّل ..... و خانِ آرزو در خیاباں نوشتہ کہ خراج بہ فتح، باج۔ و در فارسی بکسر شہرت دارد۔ بدانکہ طورِ فارسیانست کہ مصدرِ بابِ تفعیل کہ بروزنِ فعال بود، بہ فتحِ اوّل، آنرا بکسرِ اوّل خوانند در بعضے مواقع، چنانکہ: وقار و دمار و داع و رواج، کہ ہمہ دراصل مفتوح الاوّل ہستند، فارسیاں ہمہ را بہ کسرِ اوّل خوانند۔"

اِس تفصیل سے بہ خوبی معلوم ہوتا ہے کہ بہ کسرِ اوّل اردو اور فارسی میں مرجّح حیثیت رکھتا ہے۔ اِسی لحاظ سے آصفیہ کے مطابق اِسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔

زار و قَطار (۱۵۸۳) : "قطار" اصلاً بہ کسرِ اوّل ہے، لیکن اردو میں عموماً بہ فتحِ اوّل مستعمل رہا ہے۔ آصفیہ میں اِس کی صراحت موجود ہے۔ "قطار" کو بہ کسرِ اوّل لکھ کر صراحت کی گئی ہے کہ "مشہور بہ فتحِ اوّل"۔ یہی بات مولّفِ نور نے لکھی ہے: "صحیح بہ کسرِ اوّل ہے، اردو میں زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہے۔" اِسی لیے قؔ پر زبر لگایا گیا ہے۔

زَبان (۱۳۶۴) : فارسی میں بہ فتحِ اوّل و بہ ضمِّ اوّل، دونوں طرح ہے (برہانِ قاطع) مزید تفصیل غیاث میں ہے۔ نور و آصفیہ دونوں میں اِسے بہ فتحِ اوّل و بہ ضمِّ اوّل دونوں

طرح لکھا گیا ہے اور ترجیح کی صراحت نہیں۔ البتہ نفائس اللغات میں اِسے صرف بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔ اِسی طرح "زبان نکالنا" اور "زبان بند ہونا" میں ز پر زبر لگا ہوا ہے، اِس سے مولف کی ترجیح کا واضح طور پر علم ہوتا ہے۔ لکھنؤ کے متعدد اہلِ علم اور اہلِ زبان سے معلوم ہوا کہ وہاں فصحا بہ فتحِ اوّل بولتے ہیں۔ میں نے بھی وہاں اِسی طرح سنا ہے۔ اِسی بنا پر اس لفظ کو ہر جگہ بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔

سجدہ (۱۳۴۸) : عربی میں بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح ہے [المنجد]۔ غیاث اللغات میں مزید تفصیل دیکھی جا سکتی ہے۔ آصفیہ میں س پر زبر اور زیر دونوں لگے ہوئے ہیں لیکن یہ صراحت کی گئی ہے "قرآن شریف کی ایک سورت کا نام۔ بعض فرہنگ نویسوں کی رائے ہے کہ بہ فتحِ سینِ مہملہ اِس کے واسطے ہے، ورنہ بہ کسر ہے"۔ نور میں اِس کو صرف "بالکسر و فتحِ سوم" لکھا گیا ہے۔ اِسی بنا پر س کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

سِر، سَر : دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۱۵۷۔

سِمت (۶۸) : یہ عربی کا لفظ ہے اور عربی میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ پلیٹس نے اِسی نسبت سے اِسے بہ فتحِ اوّل لکھ کر، مزید لکھا ہے کہ عوام بہ کسرِ اوّل کہتے ہیں۔ اِس کے برخلاف فیلن نے بہ فتحِ اوّل لکھ کر، یہ صراحت کی ہے کہ مقبولِ عام "تلفظ" "سِمت" [بہ کسرِ اوّل] ہے۔ آصفیہ میں میم پر زبر تو لگا ہوا ہے، مگر س خالی ہے، البتہ نور میں بہ فتحِ اوّل لکھ کر، یہ وضاحت بھی کر دی گئی ہے: "اردو میں بالکسر ہی زبانوں پر ہے" اور یہ بالکل درست ہے، اِسی لیے اِسے ہر جگہ بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔

اِس میں یہ اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں میر امّن نے اپنے قلم سے اِس لفظ میں س کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ تلفظ کی یہ تبدیلی کچھ نہیں بات نہیں۔

سُونْچ (۷۷) : ف اور ع میں "سونچ" ہے۔ شعر ۲۶۶ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں

بھی دونوں نسخوں میں اِسی طرح ہے۔ "سونگھنا" [مع نونِ غنّہ] اُس زمانے میں مستعمل ضرور تھا۔ خطی اور مطبوعہ تحریروں میں بھی یہ املا مل جاتا ہے اور لُغات میں بھی۔ نور میں لکھا گیا ہے کہ اِس کا املا نون کے ساتھ یعنی "سونگھنا" ناجائز ہے، لیکن اِس سے صحیح صورتِ حال سامنے نہیں آتی۔ یہ درست ہے کہ اب بہ طورِ عموم اِس کو "سوچنا" لکھتے ہیں؛ لیکن پہلے یہ مع نونِ غنّہ بھی مستعمل تھا بلکہ بعض کے نزدیک تو صرف مع نونِ غنّہ صحیح تھا۔ ناسخ کے معروف شاگرد، بحر لکھنوی نے اپنے رسالۂ لُغت، بحر البیان میں اِسے صرف نونِ غنّہ کے ساتھ لکھا ہے: "سونگھنا" بہ واوِ مجہول و نونِ غنّہ، خیال کردن و بیاد آوردن چیزے را"۔ لکھنؤ کے معروف استاد اور لُغت نویس جلال نے اپنے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں لکھا ہے: "سونگھنا" نونِ غنّہ کے ساتھ، اندیشیدن کا ترجمہ ہے۔ جو لوگ اِس کو بدون نونِ غنّہ کے پڑھتے ہیں یا لکھتے ہیں، مولّف کے نزدیک غلط ہے"۔ اِس کے برخلاف نفائس اللغات میں [جو اُسی عہد کی تالیف ہے اور جس کا مولّف دبستانِ لکھنؤ ہی سے تعلق رکھتا تھا] "سوچنا" کو نونِ غنّہ کے بغیر لکھا گیا ہے۔

مرزا غالب کا ایک خط بہ نامِ نواب کلبِ علی خاں مکاتیبِ غالب [مرتبۂ مولانا عرشی] میں موجود ہے۔ اِس خط کا نمبر شمار $\frac{۵۳}{۹}$ ہے۔ اصل خط کا عکس مرقعِ غالب [مرتبۂ پرتھوی چند] میں شامل ہے۔ اُس میں ایک جملہ اِس طرح لکھا ہوا ہے: "اور یہ سونچ کر کہ آج کے آٹھویں دن جواب آئے گا"۔ اِس سے معلوم ہوا کہ غالب بھی "سونچنا" لکھتے تھے۔ فسانۂ عجائب کے مختلف نسخوں میں [جو مصنّف کی نظر سے گزرے ہیں] اِس لفظ کا املا دونوں طرح ملتا ہے۔ ایسے چھے۶ نسخوں میں سے تین نسخوں میں "سوچنا" ہے اور تین نسخوں میں "سونچنا"۔

موجودہ صورت میں میرے لیے یہ ممکن نہیں کہ یہ طے کرسکوں کہ "سونچ" املاے مصنّف ہے یا طریقِ نگارشِ کاتب سے اِس کا تعلق ہے۔ چوں کہ لُغات میں یہ دونوں طرح [مع نونِ غنّہ۔ بغیر نونِ غنّہ] ملتا ہے، اِس لیے میں نے اِس کی ایک

شکل [معِ نونِ غنّہ] کو اختیار کیا ہے جو اِن مثنویات کے پیشِ نظر نسخوں میں نسبتاً زیادہ ملتی ہے۔

شُعْبدہ (۸۲۸) : اصلاً شَ پر زبر ہے۔ آصفیہ میں بھی "شَعْبَدَہ" ہے، لیکن ساتھ ہی یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ : "مشہور بہ ضمِ اوّل ہے" اور یہ بالکل درست ہے۔ فیلن نے "شُعْبدہ" ہی لکھا ہے اور پلیٹس کے لغت میں بھی "شعبدہ باز" اور "شعبدہ بازی" کو بہ ضمِ شین لکھا گیا ہے۔ اِسی لیے شَ پر پیش لگایا گیا ہے۔ اصلاً بَ پر زبر ہے، لیکن تلفّظ میں یہ لفظ اِس طرح آتا ہے جیسے بَ ساکن ہو اور فصاحتِ بیان اِسی کی متقاضی معلوم ہوتی ہے۔ اِس کا لحاظ رکھنا چاہیے۔

شِکوَہ (۱۲۱۶) : عربی کے مطابق اصل لفظ "شکویٰ" (بہ فتحِ اوّل) تھا۔ فارسی میں یہ تصرف ہوا کہ آخر میں ہائے مختفی آ گئی اور "شکوہ" [مثلاً : شکوۂ بے مہریِ احباب] لکھنے لگے۔ بہارِ عجم میں "شکوہ آشوب" کے تحت اسناد مندرج ہیں۔ اُردو میں زبانوں پر عموماً بہ کسرِ اوّل ہے۔ مولّفِ نور نے صحیح طریقہ اختیار کیا ہے کہ اِسے "بالکسر و فتحِ سوم" لکھ کر، صراحت کی ہے کہ : "عربی میں شکویٰ بروزنِ دعویٰ"۔ اِسی لیے شین کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

شِگُوفہ (۱۰۶) : فارسی میں شین مکسور بھی ہے اور مضموم بھی۔ اختلاف کی تفصیل غیاث اللغات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مولّفِ غیاث نے یہ بھی لکھا ہے : "و در بودنِ کافِ عربی اتّفاقِ ہمہ است"۔ یعنی فارسی میں "شکوفہ" ہے۔ اردو میں مصدر "شگفتن" اور اِس کے جملہ مشتقات صرف گاف کے ساتھ مستعمل ہیں۔ یہی صورت "شگوفہ" کی ہے۔ آصفیہ میں اِسے "شِگُوفہ" لکھا گیا ہے، یعنی شَ پر پیش بھی لگا ہوا ہے اور اُس کے نیچے زیر بھی ہے۔ مطلب صاف ہے کہ مولّف کی رائے میں اردو میں یہ دونوں طرح [شِگوفہ، شُگوفہ] درست ہے۔ نور میں اِسے صرف بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔ میں نے نور کی مطابقت میں شین کے نیچے زیر لگایا ہے۔

فاتحہ کو (۱۳۸۷) : ق ش میں "فاتحے کو" ہے۔ اگر قاعدے پر نظر رکھی جائے تو یہ درست

ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ جس لفظ کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، محرّف صورت میں اُس کے آخر میں [ہائے مختفی کی جگہ] ے لکھتے ہیں، جیسے مدرّسہ اور مدرسے کو، مرثیہ اور مرثیے میں۔ رتبہ اور رتبے کو۔ یہ تو ہوا قاعدہ۔ استعمال کا احوال یہ ہے کہ گفتگو اور تحریر، دونوں میں اِس لفظ کو محرّف صورت میں بھی "فاتحہ" سنا اور دیکھا گیا ہے، جیسے: اُن کی [یا اُن کے] فاتحہ میں شرکت کی۔ یہ نہیں سنا گیا کہ فاتحے میں شرکت کی۔ حالاں کہ بہ لحاظِ قاعدہ ہونا اِسی طرح چاہیے۔ اِسی مثنوی کے شعر ۱۷۹۹ میں بھی یہ لفظ اِسی انداز سے آیا ہے:

سن کے یہ سب گئے وہاں احباب　　　بخشا پڑھ پڑھ کے فاتحہ کا ثواب

اصولاً یہاں بھی "فاتحے کا ثواب" ہونا چاہیے، لیکن شش میں یہاں "فاتحہ کا ثواب" ہے۔ [سننے میں بھی اِسی طرح آتا ہے]۔ ن میں ہر جگہ "فاتحہ" ہے۔ یہ تو مناسب طریقہ ہو گا نہیں کہ شش کی مطابقت میں ایک جگہ "فاتحے کو" لکھا جائے اور دوسری "فاتحہ کا"، اِس لیے اُس صورت کو ترجیح دی گئی ہے جو زیادہ مستعمل ہے۔ اِسی لیے "فاتحہ کا ثواب" کی مطابقت میں یہاں بھی "فاتحہ کو" لکھا گیا ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۵۳۲ میں بھی آیا ہے۔

فَروگَش (۱۶۸۶): فارسی میں "فرو" بہ کسرِ اوّل ہے، اِس لحاظ سے "فِروکش" ہونا چاہیے۔ آصفیہ و نور، دونوں میں اِسے بہ کسرِ اوّل ہی لکھا گیا ہے، لیکن پلیٹس نے "فَرو" اور "فِرو" دونوں طرح لکھا ہے۔ [اِسی طرح فَروکش اور فِروکش]۔ اور فیلن نے صرف "فَرو" لکھا ہے۔ فیلن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اردو میں استعمالِ عام کو ترجیح دیتا ہے اور یہاں بھی وہی صورت ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اردو والوں کی زبان سے "فَروکش" زیادہ سننے میں آیا ہے۔ [اِسی طرح "فَروگذاشت"۔ شاید ہی کوئی "فِروگذاشت" کہتا ہو۔ فیلن نے اِسے بھی بہ فتحِ اوّل درج کیا ہے]۔ اِسی مناسبت سے ف پر زبر لگایا گیا ہے۔

فَریب (۱۴۰): فارسی میں "فِریب" [بہ کسرِ اوّل و دوم] ہے۔ آصفیہ میں صرف "فِریب" ہے،

یعنی فَ کے نیچے زیر لگا ہوا ہے، مگر مولّفِ نور نے یہ صراحت کی ہے کہ: "اردو میں بہ فتحِ اوّل مستعمل ہے" اور یہ بالکل درست ہے۔ فریب، فریبی، فریبیا، فریفتہ، فریفتگی؛ یہ سب لفظ اردو والوں کی زبان پر بہ طورِ عموم بہ فتحِ اوّل ہیں۔ نور کے اندراج کے مطابق فَ پر زبر لگایا گیا ہے۔

فَریفتہ (۵۸۸) : فارسی میں بہ کسرِ اوّل ہے ["فریب" بھی فارسی میں بہ کسرِ اوّل ہے]۔ اُردو میں یہ دونوں لفظ [فریب، فریفتہ] زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہیں۔ نور میں "فریفتہ" کو فارسی کے مطابق اصل حرکات کے ساتھ درج کرنے کے بعد، یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ: "یہ لفظ زبانوں پر بہ فتحِ اوّل و کسرِ دوم ہے"۔ یہی صحیح بات ہے۔ اسی کے مطابق فَ پر زبر لگایا گیا ہے۔

قالِب (۱۳۱۰) : یہ لفظ جملہ معانی میں بہ فتحِ لام اور بہ کسرِ لام، دونوں طرح درست ہے۔ لُغات میں اِس کی صراحت موجود ہے؛ لیکن مولّفِ نور نے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ: "اردو میں بہ کسرِ لام مستعمل ہے"۔ یہی بات صاحبِ آصفیہ نے لکھی ہے: "اردو والے اور بعض شعرائے فارس بہ کسرِ لام استعمال کرتے ہیں، جیسے: چوں یکے زیں بہ جہار شد غالب :: جانِ شیریں برآید از قالب ۔ سعدی"۔ اِسی بنا پر لام کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

قُران : دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۸۱۸ کے تحت۔

قَطار : دیکھیے زاروقطار۔

گِریبان (۶۳۹) : بہارِ عجم میں اِس لفظ کے تحت لکھا گیا ہے: "بالکسر...... و در فارسی بیائے مجہول شہرت دارد"۔ مولّفِ غیاث اللّغات نے بھی اِسے مع یائے مجہول لکھا ہے اور آخر میں یہ بھی لکھا ہے: "و یائے مجہول را اگر معروف خوانند، مضائقہ نباشد بلکہ فصیح نماید"۔ مطلب یہ نکلا کہ فارسی میں مشہور مع یائے مجہول ہے، چوں کہ متاخرین فارسی میں ہر مجہول یَ کو معروف پڑھنے لگے ہیں، اِسی لحاظ سے اِسے مع یائے معروف بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

اُردو لغات کا احوال یہ ہے کہ آصفیہ میں اِسے معِ یاے معروف لکھا گیا ہے۔ نور میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ "صحیح یاے مجہول سے اور فصیح یاے معروف سے۔" فیلن نے بھی اِسے دونوں طرح لکھا ہے لیکن امثال میں اِسے صرف بہ یاے مجہول لکھا ہے۔ پلیٹس نے فصیح معِ یاے معروف لکھا ہے لیکن جس قدر مثالیہ ٹکڑے لکھے ہیں، اُن سب میں اِسے معِ یاے مجہول لکھا ہے۔

نور میں یاے معروف سے فصیح ہونے کی جو صراحت ہے، میرا خیال ہے کہ وہ فارسی کے اندراج کی پیروی ہے۔ یہی احوال آصفیہ کے اندراج کا معلوم ہوتا ہے۔ میراثن نے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں ہر جگہ اِس لفظ میں ی پر علامتِ مجہول لگائی ہے۔ اِس سے اُس زمانے کے استعمال کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ واقعہ یہی ہے کہ اردو میں زبانوں پر بیاے مجہول زیادہ رہا ہے۔ اِسی نسبت سے اِسے معِ یاے مجہول مرجّح خیال کیا گیا ہے۔ ہاں پہلے حرف کے مکسور ہونے پر سب کا اتّفاق ہے۔

مِٹّی (۱۳۵۳) : یہ لفظ بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح مستعمل رہا ہے۔ انشا نے دریاے لطافت میں لکھا ہے: "مَٹّی بالفتح اور مِٹّی بالکسر، دونوں فصیح ہیں" [ترجمۂ دریاے لطافت، ص ۲۲۲] لیکن بعد کے لُغت نویسوں نے بہ کسرِ اوّل کو فصیح بتایا ہے۔ آصفیہ میں "مِٹّی" لکھا ہوا ہے، مگر یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ "عوام مَٹّی بہ فتحِ اوّل"۔ اِس سے معلوم ہوا کہ مولّف نے بہ کسرِ اوّل کو فصیح یا یوں کہیے کہ مرجّح قرار دیا ہے۔ اِس کے جملہ مرکّبات میں التزام کے ساتھ میم کے نیچے زیر لگایا گیا ہے، اِس سے مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔

فیلن نے اِس لفظ کو بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح لکھا ہے، مگر مثالوں میں ہر جگہ اِسے بہ کسرِ اوّل ہی لکھا ہے۔ نور میں بھی بہ کسرِ اوّل کو زیادہ فصیح لکھا گیا ہے: "یہ لفظ بالکسر اور بالفتح، دونوں طرح استعمال میں ہے، لیکن بالکسر زیادہ فصیح سمجھا جاتا ہے۔" اِسی بنا پر میم کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

فیلن کے لکھنے کے مطابق پالی میں MATTIKA ہے۔ گویا "ماٹی" ہیں

ہی از بر الف کی شکل میں ملتا ہے۔ [پلیٹس نے اس کی پراکرت اور سنسکرت شکلوں کی بھی نشان دہی کی ہے]۔ دوہوں میں "ماٹی" بہ کثرت آیا ہے اور اُردو میں بھی عہدِ میر و سودا تک یہ ملتا ہے، مثلاً: ہر ذرہ خاک تیری گلی کا ہے بے قرار :: یاں کون سا ستم زدہ ماٹی میں رل گیا [میر۔ کلیات، مرتبۂ آسی، ص ۱۷] خلقت تمام گردشِ افلاک سے بنی :: ماٹی ہزار رنگ کی اِس چاک سے بنی [میر سوز۔ دیوان، میر سوز نمبر، اردوے معلّیٰ دہلی، ص ۴۳۱]۔

مٹیانا، مٹیار، مٹیالا، مٹیا [مٹیا بھوس، مٹیا سانپ، مٹیا محل، مٹیا برج] اُردو میں اب بھی مستعمل ہیں اور اِن سب میں میم پر زبر ہے؛ لیکن یہ بھی درست ہے کہ دہلی اور لکھنؤ، دونوں جگہ کے بیش تر اساتذہ اور لُغت نویسوں نے "مِٹّی" کو فصیح یا یوں کہیے کہ مرجّح مانا ہے [یوں صحیح اور مستعمل "مَٹّی" بھی ہے]۔

محلّہ (۱۲۸۴): بہ لحاظِ اصل میم پر زبر ہے۔ نور میں اِسے "مَحَلّہ" لکھا گیا ہے۔ مزید صراحت اِس طرح کی گئی ہے: "یہ لفظ صحیح بہ فتحِ اوّل ہے۔ عوام کی زبانوں پر بہ ضمِ اوّل ہے۔" آصفیہ میں صرف "مَحَلّہ" ہے۔ فیلن نے بہ فتحِ میم لکھ کر، مزید لکھا ہے کہ مقبولِ عام تلفظ "مُحَلّہ" ہے۔

عام طور پر اب "مُحَلّہ" [بہ ضمِ اوّل] سننے میں آتا ہے۔ اسے اگر "مَحَلّہ" کہا جائے تو یہ اصل کی مطابقت ہوگی اور "مُحَلّہ" کہا جائے تو عام تلفظ کی مطابقت ہوگی۔

مُڑچِڑاپَن (۷۴۶): س، گلزار، ع؛ سب میں اِسی طرح ہے۔ نور میں "مُڑچِڑا"، "مُنڈچِڑا"، "مُنڈچِڑھا" تین شکلیں ملتی ہیں۔ پلیٹس کے لُغت میں "منڈچِرا" ہے۔ اصل لفظ تو یہی ہے، اُردو میں "مُڑچِرا" بھی مستعمل ہوگیا۔ "مُنڈ" کی طرح "مُوڑ" بھی سر کے معنی میں مستعمل ہے، اِسی "مُوڑ" سے یہ "مُڑچِرا" بنا ہے۔

مَقام (۱۷۸۲): "مَقام" اور "مُقام" دونوں کے معنی ہیں: کھڑا ہونا [قیام کرنا] اور کھڑے ہونے کی جگہ۔ صاحبِ نور نے اِس سلسلے میں یہ لکھا ہے کہ "اُردو میں

بیش تر ٹھہراو، قیام کے لیے بہ ضمِ اوّل اور دیگر معانی میں بہ فتحِ اوّل مستعمل ہے۔"
یہ امتیاز نہایت مناسب ہے۔ اِسی نسبت سے یہاں میم پر زبر لگایا گیا ہے۔
مِتّھدی (۶۸۲، ۱۲۱۵) : م اور خ میں یہی املا ہے [اور اِس لفظ کا مرجح املا یہی ہے]۔
مہینا (۳۹) : محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ف میں اِس لفظ کا یہی املا ہے
[یعنی آخر میں الف ہے۔ صحیح املا بھی یہی ہے]۔
ناتَوانی (۱۱۴۶) : دیکھیے : توَاں۔
ناشُدَنی (۱۳۶۰) : محض احتیاطاً اِس لفظ سے متعلق کچھ وضاحت کی جاتی ہے۔ اصل لفظ "شُدَنی" ہے [بہ فتحِ نون]۔ فارسی امثال میں یہ لفظ ملتا ہے، مثلاً: "شدنی میشود وغصّہ بجامیماند ۔ شدنی شد، دگرچہ خواہد شد" [امثال وحکم، دہخدا۔ جلدِ دوم]۔
اردو میں بھی یہ اِسی طرح مستعمل رہا ہے۔ "ناشُدَنی" بھی مستعمل رہا ہے۔ اِس کے معنی ہیں: "ناممکن، محال" [نوَر]۔ یہ تو لفظی معنی ہوئے اور اِن معنوں میں یہ فارسی ہے۔ اُردو میں "بدنصیب، کم بخت، ناخلف" کے معانی کا اضافہ ہوا اور اِن معانی کے لحاظ سے یہ مہنّد ہے اور اِن معانی میں حسبِ صراحتِ مولّفِ نوَر "بسکونِ دال بول چال میں ہے"۔ نوَر میں اِن معنوں کے تحت شوق کا یہی شعر درج کیا گیا ہے۔
نامی نام (۱۴۸۶) : ش میں اِسی طرح ہے۔ اصل کلمہ "نام ہی نام" ہے۔ مخفف صورت میں اِسے "ناموہی نام" اور "نامی نام" لکھا جاسکتا تھا، لیکن "ناموہی نام" بہ غایت اجنبی شکل ہے۔ مزید برآں، قیاس کے لیے "آپی آپ" موجود ہے، کہ یہ بھی اصلاً "آپ ہی آپ" تھا۔ اِس کے قیاس پر بھی، اور ویسے بھی "نامی نام" مرجح ٹھہرے گا۔
نانگھوں : دیکھیے اِس ضمیمے کے آخر میں۔
نج (۸۶۹) : یہ لفظ صرف جلاؔل کے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں ملتا ہے: "ایک کلمہ ہے کہ انتہاے کار کے معنی کا فائدہ دیتا ہے"۔ مگر تلفّظ کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ متعلقہ شعر میں یہ لفظ اُس معنی میں نہیں آیا جس معنی میں جلاؔل نے اِسے درجِ لغت کیا ہے اور اِس معنی کے لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ لفظ کسی اردو لغت میں نہیں ملتا۔ اِس سلسلے میں مزید تفصیل

کے لیے دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۸۶۹ کے تحت۔

نَشتر (۱۳۶۶) : فارسی میں بہ کسرِ اوّل ہے۔ اِس کو "نیشتر" کا مخفف لکھا گیا ہے [برہانِ قاطع]۔ آصفیہ میں نَ پر زبر لگا ہوا ہے۔ فیلن نے بھی بہ فتحِ اوّل لکھا ہے۔ اور نور میں صراحت کردی گئی ہے کہ "عموماً بول چال میں بالفتح ہے"۔ اِسی بنا پر اِسے بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے۔

نواب : دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۱۶۰ کے تحت۔

نِوالہ (۶۰۳) : غیاث اللغات میں اِسے بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ برہانِ قاطع میں صرف بہ فتحِ اوّل ہے۔ آصفیہ میں "نَوالہ" ہے، لیکن یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ "مشہور بہ کسرِ اوّل"۔ نور میں بھی یہ صراحت موجود ہے: "اردو میں بہ کسرِ اوّل ہی زبانوں پر ہے"۔ اِسی لحاظ سے نِ کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

ہارسنگھار (۱۱۶) : ف اور ع، دونوں میں یہی املا ہے۔ صراحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ نور اور آصفیہ میں اِسے صرف "ہارسنگار" لکھا گیا ہے، مگر فیلن اور پلیٹس کے لغات میں ہارسنگار اور ہارسنگھار، دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ اِسی بنا پر ف کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

ہَرتال (۷۴۹) : س، گلزار میں "ہرتال" مع رائے مہملہ ہے۔ ع میں "ہڑتال" ہے۔ نور میں "ہرتال" اور "ہڑتال" دونوں لفظ مندرج ہیں اور پلیٹس کے لغت میں بھی اِس لفظ کی یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔ چوں کہ "ہرتال" بھی صحیح صورت ہے، اِس لیے س کے املا کو ترجیح دی گئی ہے۔ [ہاں آج کل بہ طورِ عموم "ہڑتال" بولتے اور لکھتے ہیں اور اِس کی صراحت نور میں بھی کر دی گئی ہے]۔

ہِرَن (۱۴) : یہ لفظ لغات میں بہ کسرِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح ملتا ہے۔ سننے میں بھی دونوں طرح آتا ہے۔ آصفیہ میں "ہِرَن" لکھا ہوا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بہ فتحِ اوّل بھی درست ہے اور بہ کسرِ اوّل بھی۔ انشا نے دریائے لطافت میں صراحتاً لکھا ہے کہ "حرفِ اوّل مفتوح بھی ہے اور مکسور بھی" [ترجمۂ دریائے لطافت

ص ۳۲۲]۔ اس کے برخلاف نفائس اللغات میں اِس لفظ کو صرف بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے، اِس سے علاقۂ اودھ کے تلفظ کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ نور میں "ہرن" کو "بہ فتحِ اوّل و دوم، نیز بہ کسرِ اوّل و فتحِ دوم" لکھا گیا ہے، مگر "ہرنی" اور "ہر نوٹا" کو صرف بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے، اِس سے بھی ترجیح کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ نیز مسعود صاحب نے اطلاع دی ہے کہ لکھنؤ میں پرانے لوگوں کی زبان سے "ہِرن" [بہ کسرِ اوّل] سنا گیا ہے اور اب بھی اِسی طرح مستعمل ہے۔ کئی حضرات نے اِس کی تائید کی اور اِس سے نفائس اللغات کے اندراج کی تائید ہوتی ہے۔ اِسی بنا پر اِسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے۔

ہَول جَول (۸۶۹) : س، گلزار، ع میں "حول جول" ہے۔ نور میں "ہَول جَول" ہے۔ اصل لفظ "ہَول" ہے، گھبراہٹ، اضطراب کے معنی میں، اِس لحاظ سے "ہول جول" ہی ہونا چاہیے۔ ["حول" تو دوسرا لفظ ہے] اِسی لیے نور کے مطابق "ہول جول" لکھا گیا ہے۔

یاں۔ واں : یہ لفظ اِن مثنویوں میں جگہ جگہ آئے ہیں۔ "یہاں" کی مخفّف صورت "یاں" اور "یہاں" دونوں طرح ملتی ہے۔ انشا نے دریائے لطافت میں جہاں اردو کے حروفِ تہجی سے بحث کی ہے، وہاں ھ سے مخلوط حروف کے تحت "یھ" اور "وھ" کی اِس طرح نشان دہی کی ہے: "واو اور ی کے اختلاط کی مثال ہے "یھاں" اور "وھاں" [ترجمۂ دریائے لطافت، ص ۱۳]۔ لکھنوی اساتذہ اور قواعد نویسوں، نیز لغت نگاروں کے یہاں ایسی کوئی بحث نہیں ملتی، جس سے "یہاں" کے مخفف کو "یھاں" اور "وہاں" کے مخفف کو "وھاں" لکھا اور پڑھا جائے۔ اِس کے برعکس متروکات سے متعلق جو رسالے لکھے گئے ہیں، اُن میں اِن کو "یاں" اور "واں" لکھا گیا ہے، مثلاً کلبِ حسین خاں نادر [تلمیذِ ناسخ] کا رسالہ تلخیصِ معلّی (ص ۳۴) وغیرہ۔

مناسب صورت یہ ہے کہ عہدِ غالب تک کے اساتذۂ دہلی کے کلام میں

مخففّ صورت میں "یہاں" اور "وہاں" لکھا جائے۔ غالب نے تو اِس کی صراحت بھی کی ہے اور لکھا ہے کہ "یہاں" مع ہائے مخلوط ہے۔ [مکاتیبِ غالب، مرتبہ عرشی صاحب، مقدّمہ]۔ اساتذۂ لکھنؤ کے کلام میں اِن کو "یاں" اور "واں" لکھنا انسب ہوگا۔ اِسی نسبت سے ہر جگہ "یاں" اور "واں" لکھا گیا ہے۔

اضافہ

بَنّوں (۳۴۳) : ف میں "بنّوں [آخر میں نونِ غنّہ] ہے۔ نول کشور میں بھی اِسی طرح ہے۔ ع میں "بنّو" ہے۔ اب عام طور پر "بنّو" دیکھنے میں آتا ہے، لیکن اِس کی ایک پُرانی شکل "بنّوں" بھی ہے۔ یہ آصفیہ میں موجود ہے۔ اُس میں "بنّو یا بنّوں" لکھا گیا ہے اور اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ "بنّوں" بھی اِس لفظ کی ایک شکل ہے۔ اردو لغت میں بھی بنّو اور بنّوں، دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ ف اور نول کشور میں یہاں اِس کی یہی پُرانی شکل ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۶۴۹ میں بھی آیا ہے [چاندسی بنّو گھر میں بیاہ کے لاؤ] اور وہاں زہرِ عشق کے سبھی پیشِ نظر نسخوں میں "بنّو" ہے اور نسخۂ نول کشور میں بھی "بنّو" ہے۔ چوں کہ اب یہی شکل بہ طورِ عموم مستعمل ہے، اِسی لیے دونوں جگہ "بنّو" لکھا گیا ہے۔

ناںگھوں (۱۱۰۵) : س میں "ناگھوں" ہے۔ م میں "لانگھوں" ہے۔ خ، گلزار، ع میں میں "نانگھوں" ہے۔ ل میں یہ مقام مٹا ہوا سا ہے۔ نور اللّغات میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ لکھنؤ میں "نانگھنا" کہتے ہیں اور دہلی والے "لانگھنا" نیز اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں لکھا ہے کہ لکھنؤ میں "نانگھنا" ہے۔ جلالؔ نے اپنے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں "نانگھنا" لکھا ہے۔ اِن اندراجات سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ لکھنؤ میں "نانگھنا" بہ طورِ عموم مستعمل رہا ہے۔ اِسی بنا پر اِس شعر میں "نانگھوں" لکھا گیا ہے۔

ضمیمہ ۳

اختلافِ نسخ

۱، ع : اے قلم لکھ تو پہلے۔

۳، ف/ل : پیغبران [غلطیِ کتابت]۔

۴، ف : سچ کی۔ [" "]۔

۶، ع : نذر کے۔

۱۵، ف، آنکھوں پر۔

۲۳، ع : ایک اک۔

۳۸، ل : صبح ہے۔

۴۵، ف میں پہلے مصرعے میں "جو" موجود نہیں۔
[بہ ظاہر غلطیِ کتابت]۔

۵۱، ع : نے شکایت ہے۔

۷۵، ع : کہ اتروائے وہ سواری کو۔

۹۳، ع : اس جا پہ۔

۱۲۶، ل : یا الٰہی۔

۱۲۸، ع : سنئے اس طرح کے جو میں نے کلام۔

۱۶۵، ل : بات کرتے ہیں۔

۱۸۶، ع : تجھ سے مل کے۔

۱۹۸، ف : بتلاؤں [غلطیِ کتابت]۔

۲۲۶، ل : دیجے، کیجے۔

۲۴۸، ل/ع : ہر اک پہ۔ ل : کون اس میں کہ جو چھنال نہیں۔

۲۵۰، ع : کس میں طاقت ہے۔

۲۵۱، ل : کر کے دکھلائیں۔

۲۵۳، ل/ع : لگوائیں۔ کھائیں۔

۲۵۵، ع : گورے پر۔

۲۵۶، ل : واری تیرے نثار۔

۲۵۷، ع : تو جو چاہے کر۔

۲۸۰، ف : دشمن جاں ہے۔

۲۹۹، ع : یاد ہے کس کی۔

۳۰۶، ف : دیکھو یہ ٹک ہتیلی۔

۳۱۳، ع میں "یہ" نہیں۔

۳۱۷، ل : آج تو نے۔

۳۱۹، ع : کیجئے آپ۔ دیجئے آپ۔

۳۳۵، ع : ہووے۔

۳۴۲، ع : فیل بازوں پہ۔

۳۴۵، ع : اس سے بہتر ہے اگر۔

۳۴۸، ف : جسکے ایسا شعار [غلطیِ کتابت]۔

۳۴۹، ع : جس کو جان دو بھر ہو۔

۳۵۱، ف : فقرے بازوں پر۔

۳۶۱، ف، ل : پیٹ پیچھے۔

۳۶۴، ف : منہ پر۔

۳۶۹، ف : بے سلیموں [غلطیِ کتابت]۔

۳۸۰، ع : جانے دے۔

۳۹۰، ع : نہیں خبر ہوتے۔

۳۹۵، ف : فعل ہے۔

۴۰۰، ف : ذکر تک یہ کبھی نہ کیجے آپ۔
[غلطیِ کتابت]۔ ع : نہ کیجئے گا، نہ لیجئے گا۔

۴۰۲، ع : کیجئے، دیجئے۔

۴۰۷، ف، ل : فرق اتنا تھا ہم میں اور اُس میں۔

۴۱۱، ف، ل : نہ مزہ جیسے اُن سے جب پایا۔

بہارِ عشق

۴۲۰، س : یوں کہیں۔

۴۳۸، س : شمع رویوں پر۔

۴۴۳، ع : اک۔

۴۵۲، ع : کسی پر۔

۴۵۸، ع : سیر کرنے کو چوک جاتا تھا۔

۴۶۱، ل، گلزار، ع : قیامت آئی ہے۔
آفت آئی ہے۔ ل، خ، گلزار، ع :
پارسائی پہ۔

۴۶۳، س : کوٹھے پر۔

۴۶۴، س : سر سے پا تک تھا۔

۴۶۵، ع : حسن یوسف ہے۔

۴۷۲، یہ شعر س میں موجود نہیں۔

۴۷۹، س میں اِس شعر کے بعد یہ شعر بھی ہے :

فندقیں سرخ سرخ کلیاں تھیں
انگلیاں لوبیے کی پھلیاں تھیں

۴۹۴، ع : واں جنبش۔

۵۰۴، ل، ع : پڑ گئے پھر تو لالے۔

۵۱۴، ل، ع : ہووے۔

۵۲۶، ع : کوئی کیے ہوئے خم۔

۵۳۴، ع : کیا کریں۔ ل، گلزار، ع : دیکھو اب۔

۵۳۶، ع : کمر کو۔ س : کس پر۔

۵۳۷، س : زبان پر۔

۵۴۴، س : اتنے۔

۵۴۵، س : سارا گھر۔

۵۴۸، ع : ایک کہتا تھا ہائے۔

۵۵۱، یہ شعر ع میں موجود نہیں۔

۵۵۷، ع : وہ غیرتِ ماہ۔

۵۵۸، ل، گلزار، ع، دیر پھر اٹھانے میں۔
۵۶۳، س، لگی سب گھروں میں ہونے نذر و نیاز۔
۵۶۸، خ، گلزار، ع، دور ہو جس سے۔
۵۶۹، ع: یہ جس پہ مرتے ہیں۔
۵۷۵، س: جہاں سے جائیں گے۔
۵۷۷، س: تازہ تازہ۔
۵۸۷، ع: شمع رخ کا۔
۵۸۸، ع، حسن خود جس پہ۔
۵۹۵، گلزار: ستمگر پر۔
۵۹۷، ل: اُن کا پتا۔
۶۰۳، گلزار: عشق آپ کا نکالا ہے [غلطیِ کتابت]۔
۶۰۸، ل، گلزار، ع: کہیں بہار ہے یہ۔
۶۲۳، ع: پوشاک چشم دلبر [غلطیِ کتابت]۔
۶۲۵، ع، بادشاہی کا۔
۶۳۶، م، خ، گلزار، ع: دل میں۔
۶۳۸، س، ع، پر۔
۶۴۰، ع: اس کو پہنا ہے۔
۶۴۱، س: پر سنتے ہیں ـــ ع، گو کہ گزرے نہیں۔
۶۵۰، س: سو طرح کی مشقتیں۔
۶۵۳، س: آہ و نالے۔
۶۵۵، گلزار: لبوں پہ۔
۶۶۳، خ، ل، گلزار، ع: چاہ تاثیر جب۔

۶۶۴، ل: بتائیں گی۔
۶۶۶، ل، گلزار: پاؤں پر گر میں نے اُن سے کہا۔ ع: پاؤں پر گر کے میں نے اُن سے کہا۔
۶۶۷، ع: نہ اب خراب کرو۔
۶۷۲، ل، گلزار، ع: مردے پہ۔
۶۷۷، ل، گلزار، ع: گھر سے نکلی۔
۶۷۸، ل، گلزار، ع: اک۔
۶۷۹، ع: اک ایک سے۔
۶۸۰، س: چاق و چوبند۔
۶۹۰، س: در بدر۔
۶۹۵، ل، گلزار، ع: ابھی میں جاتی ہوں۔
۷۰۲، ع: اتنا کوئی ہو۔
۷۰۳، ع: پائنچا ہلاتی۔
۷۰۹، م، ل، گلزار، خ، ع: اس دوست۔
۷۲۸، ع، خوب گرمی کی۔
۷۵۷، س، ع: گھر کھوج۔
۷۵۹، ع: نہ اپنی جان دھیان [غلطیِ کتابت]۔
۷۶۷، ع، اور کہنا کہ اُو۔
۷۷۲، ع: اک ذرا پھر کے۔
۷۸۳، ع: سنبھلتا ہے۔ نکلتا ہے۔
۷۹۸، ل، ع: سر پہ۔
۸۰۰، ل: شرم سے گو کہ عرق تھا سب تن میں۔

ع : شرم سے گو کہ تھا عرق تن میں۔

۸۱۰، س میں "پر" موجود نہیں۔

۸۱۲، س : کچھ ہنسی کچھ ترم۔ ع : تازہ فقرے۔

۸۱۴، س، م، خ : پر۔

۸۱۶، ل، گلزار، ع : کچھ حقیقت تھی۔

۸۲۵، یہ شعر ع میں موجود نہیں۔

۸۳۳، س، م، ل، خ : فعلیا۔

۸۳۵، ع : کبھی۔

۸۳۹، ل : اُن سے۔

۸۷۳، ل، گلزار، ع : جھچکنا۔

۸۷۵، ل، گلزار، ع : یہی شرط۔

۸۸۱، ع : کل پھر آویں گے۔ س : حول۔

۹۰۳، ع : موئے بدذات۔ ل : جانتا ہے۔

۹۰۴، ل : کیا بڑا۔

۹۰۸، ع : یک لخت۔

۹۱۱، ع : بولنے پہ۔

۹۲۹، ع : ان گنوں پر ترے۔

۹۳۷، ع میں دونوں مصرعوں میں "چاٹے" ہے۔

۹۴۵، س، گلزار : نخرا اٹلا۔

۹۵۱، س : چما گوئیاں۔

۹۶۱، ل : چپنی پانی۔

۹۶۳، ۹۶۴ : یہ دونوں شعر س میں موجود نہیں۔

۹۶۵، ع : نہیں کچھ اُدماتی۔

۹۸۰، س : مجھ پر۔

۹۸۱، ل : ہے تو۔

۹۸۲، ع : ہے یقیں۔

۹۸۵، س : حال اپنا کون گنوائے۔ ل، ع : جو تیرے فقروں میں آئے۔

۹۸۹، ل، گلزار : فعلیا پن۔

۹۹۱، ع : جال میں اک نہ اک دن آئے گا۔

۱۰۰۰، ع : جب ایسے۔

۱۰۰۷، ل، ع : بھینچ کر ہونٹ۔

۱۰۱۰، ع : دکھلائی۔

۱۰۱۵، ع : خدا کی سنوار۔

۱۰۳۰، ع : کھول کے۔

۱۰۳۲، ع : آنکھوں کے۔

۱۰۴۳، ع : دم دلاسے سے۔

۱۰۵۲، ع : زانو پہ۔

۱۰۷۶، ع : یار کرتے ہیں۔

۱۰۷۷، ع : ہٹ کے بیٹھو تمھیں خدا کی قسم۔ اس شعر کے بعد س میں شعر ۱۰۷۷ ہے اور اس کے بعد شعر ۱۰۷۶ ہے اور پھر شعر ۱۰۷۸ ہے۔

۱۰۸۴، س : خدا ہی ہے۔

۱۰۸۵، ع : پرچھائیں بھی۔

۱۰۸۷، س : دھوئے ہاتھ جہاں۔

۱۰۹۰ء، گلزار : جلادوں نے۔

۱۰۹۲ء، س : تیری شیشے پہ بوٹیاں کاٹوں۔

۱۰۹۶ء، ع : کہتی تھی ہم سے۔

۱۰۹۹ء، ع : جو یہ پڑ جائے ـــ ل، ع، ساری شیخی ابھی۔

۱۱۰۰ء، ل : جعل سازی اب۔

۱۱۰۵ء، س، م، خ، گلزار : فعل۔

۱۱۱۱ء، ع : مری رخصت میں۔ ہوں گے حقیر۔

۱۱۱۵ء، ع : مجھ کو جلد۔

۱۱۲۳ء، ع : پیام سلام ـــ ل : سلام پیام۔

۱۱۳۹ء، س : عقل ہوش ـــ زیاد ہونے لگی۔

۱۱۴۰ء، ل، گلزار، ع : کبھی ہوا۔

۱۱۴۵ء، ل، ع : لب پر۔

۱۱۴۸ء، گلزار : رات کا۔

۱۱۵۳ء، ع : ذرا سنو۔

۱۱۵۴ء، س : حول۔

۱۱۵۸ء، س : حولیں۔

۱۱۶۲ء، ل : کیسی پچھتائی ہوں۔

۱۲۰۲ء، ل، ع : پیام سلام۔

۱۲۰۶ء، ع : میرے اُن کے۔

۱۲۱۰ء، ل : کیا کیا یہ۔

۱۲۱۵ء، س : جاتی، آتی۔

۱۲۱۹ء، ع : بندی میں۔

۱۲۲۴ء، س : تم یہاں دیکھتے ہو راگ و رنگ
ہو بلا سے کسی پہ قیدِ فرنگ

۱۲۲۶ء، گلزار : کب ہے۔

۱۲۲۸ء، س : کھوتا ہے، ہوتا ہے۔

۱۲۳۴ء، خ، ع : کنبے کی۔

۱۲۳۷ء، س میں یہ آخری شعر ہے۔ م میں اِس کے بعد "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے عنوان سے ۲۳ شعر ہیں۔

۱۲۴۴ء، ع : سچ جہاں میں ـــ ل : جس کو پی چاہے۔

۱۲۴۵ء، ع : بہ صد عنواں۔

۱۲۴۶ء، ل، خ، گلزار، ع : کرنا ہے۔

زہرِ عشق

۱۳۶۲ء، ع : باقی جو کچھ کہ ہے کہانی ہے۔

۱۳۶۸ء، ع : ہے بنا جب سے عالمِ ایجاد۔

۱۳۶۹ء، ن : رنگِ خوبی۔

۱۳۷۲ء، ن : انساں کے آب و گل۔

۱۳۷۳ء، ع : کر دیے اس نے۔

۱۳۷۵ء، ع : جو کہ واقف تھے ان ـــ سب حسینوں سے۔

۱۳۷۸ء، ن : اس سے جس نے ذرا تپاک کیا۔

۱۳۷۹ء، ن : ہجر سے جلاتا ہے۔

۱۲۸۲ء، ن، ع : ایک قصّہ عجیب — داستان غریب۔
۱۲۸۴ء، ن، ع، وہیں رہتا تھا۔
۱۲۸۶ء، ن، ع : تھا بہت۔
۱۲۸۷ء، ن، ع، دختر تھی اس کی۔
۱۲۹۲ء، ن : آنکھ بھر کر۔
۱۲۹۵ء، ن، ل، ع، شعر گوئی سے۔
۱۲۹۹ء، ن، نور آنکھوں کا دل کا چین۔
۱۳۰۶ء، ن، ل، ع، اترتی جاتی تھیں — کرتی جاتی تھیں۔
۱۳۰۹ء، ن : کہا نہیں جاتا۔
۱۳۱۴ء، ع : دیکھتا ان کو — ن : حسنِ جمالِ یار۔
۱۳۱۶ء، ن : پاس اُس کے۔
۱۳۱۷ء، ع : اماں جان آپ کو۔
۱۳۲۴ء، ع : ٹپک پڑے آنسو۔
۱۳۲۵ء، ن : ہوئی یہ آمد و رفت۔
۱۳۲۶ء، ن، ع : کچھ دن جو۔
۱۳۵۱ء، ع : یوں ستاؤ گے۔
۱۳۵۴ء، ل، ع : بھایا ہے تم کو۔
۱۳۶۰ء، ع : دل پہ کیا گزرا ہے۔
۱۳۶۱ء، ع : یوں اگر ہو گیا تو۔
۱۳۶۲ء، ن : ایسے دیوانے کو۔
۱۳۶۴ء، ن : کس سے سیکھا ہے اس طرح کے امور — ع : کس سے سیکھا ہے اس طرح کے طور۔
۱۳۶۶ء، ن : ایک اور قلب پر۔
۱۳۷۳ء، ع، درد و غم آگیا جو دل کو پسند۔ ل، ع، سونا راتوں کو۔
۱۳۷۵ء، ش : آتش بحر۔
۱۳۷۷ء، ن، ل، ع : لب پہ آہ تھی سرد۔
۱۳۷۹ء، ع میں اِس شعر کا دوسرا مصرع یہ ہے: جی میں باقی رہا نہ صبر و قرار [ش میں یہ شعر ۱۳۸۱ء کا دوسرا مصرع ہے]۔
۱۳۸۰ء، ۱۳۸۱ء : یہ دونوں شعر ع میں موجود نہیں۔
۱۳۸۲ء، ن، ع : سوچ کر دل میں لکھا اک خط شوق۔
۱۳۸۷ء، ن : کوٹھے پے۔
۱۳۹۰ء، ل، ع، ورنہ یہ کہتی ہیں۔
۱۳۹۲ء، ل، ع، لکھا یہ اُن کو جواب۔
۱۳۹۶ء، ن، ل، ع، سر پہ۔
۱۴۰۱ء، ع : پانی نہیں پیا جاتا۔
۱۴۰۲ء، ن، بام پر آتا دن میں سو سو بار۔
۱۴۰۶ء، ن، اثر ہے ضرور۔
۱۴۱۲ء، ن، ع، اس میں غفلت جو تو نے کی لے ماہ۔

۱۴۱۴، ن، ل، ع: دل پہ۔
۱۴۱۷، ل، ع: دل کی الفت نے گر کیا کچھ
جوش ـــ ن: دل کی وحشت نے
کچھ جو مارا جوش۔
۱۴۱۹، یہ شعر ن میں موجود نہیں۔
۱۴۲۲، ل، ع، اب جو پہنچی یہ آپ کی تحریر۔
۱۴۲۵، ن، اُس تلک۔
۱۴۲۹، ن، ل، ع: ہنسی کے کلام۔
۱۴۳۳، ن: میری جانب سے۔
۱۴۴۱، ن، ل، ع، جی میں ٹھانی ہے کیا۔
۱۴۵۰، اس شعر کے بعد ع میں یہ چار شعر ہیں:

لو مری جان جاتی ہوں اب تو
یاد رکھیے گا میری صحبت کو
جو خدا پھر ملائے گا تم سے
تو کہوں گی پھر حال آ تم سے
سن کے میں نے دیا یا اس کو جواب
نہ کرو دل کو اس قدر بے تاب
کہتی تم کیا ہو یہ خدا نہ کرے
یہ ستم ہووے کبریا نہ کرے

یہ اشعار ش میں موجود نہیں ـــ نسخۂ نول کشوری میں بھی یہ شعر موجود نہیں۔ میری رائے میں یہ الحاقی شعر ہیں۔ چوتھا مصرع بحر سے خارج ہے۔ ن میں یہاں پانچ شعر زائد ہیں۔ چار تو یہی جو اوپر لکھے گئے ہیں۔ پانچواں شعر یہ ہے:

عمر بھر ہم وفا نہ توڑیں گے
زندگی بھر نہ منہ کو موڑیں گے

۱۴۵۱، ع: پیار کرتی تھی جو۔
۱۴۵۸، ع: اِس طرح سے لگائی آگ۔
ن: اِس طرح کی لگائی لاگ۔
۱۴۵۹، ن: دل میں اس کے یہ کس نے بل ڈالا۔
۱۴۶۷، ن: رات پھر کس طرح۔
۱۴۶۸، ل، ع: طبع پھر کس طرح۔
۱۴۷۱، ن: تھی نہ فرصت جو اشک باری سے۔
۱۴۷۳، ع: مشورے ہو رہے ہیں۔
۱۴۷۶، ع، ن: گو ٹھکانے نہیں ہیں۔
۱۴۷۸، ن، ل، ع: اونچے اونچے مکان تھے جن کے۔
۱۴۸۵، ن: کوئی لیتا نہیں اب اس کا نام۔
ل، ع: کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام۔
شعر ۱۴۸۸، ۱۴۹۰ ل میں موجود نہیں۔
۱۵۰۲، ن، ل، ع: ڈھونڈنے۔
۱۵۰۹، ن: اس کی رسوائی۔
۱۵۱۳، ن، آپ بیٹھے وہاں۔
۱۵۱۴، ش: بند اپنی زباں کو۔
۱۵۲۰، ع: ہوتے آفت کے ہیں یہ پرکالے۔

١٥٢٤، ع : اور جا مشغول ۔

١٥٢٧، ن : نہ گھوٹ گھوکے تو [غلطی کتابت]۔

١٥٣٢، ن : تا نہ ہو جائے ۔ل : دشمنوں کا خوں ۔

١٥٣٨، ن : دل میں کچھ ۔

١٥٣٩، ش : جہاں میں دائم ہے ـــــ

ن : کہیں شادی ہے اور کہیں غم ہے ۔

١٥٤٢، ل، ع : کھول کے ۔

١٥٤٤، ن، ل، ع : کر لو پیار ۔

١٥٤٧، ل، ع : دل میں آئے ۔

١٥٤٩، ن : گاڑھے ۔

١٥٥٣، ن : کل کسے بیٹھ کر کرو گے پیار ۔

ل، ن، ع : بلائیں تم ہر بار ۔

١٥٥٦، ع : اب تو جاتے ہیں ہم جہان سے کل ۔

١٥٥٧، ن : یاد آتی تمھیں ۔

١٥٧٢، ل : کچھ سنا ہے ۔

١٥٧٥، ن : گلے میں باہوں کو ۔

١٥٧٧، ن : گال پھر رکھ دو گال پر اپنا

١٥٧٨، ن : پھر اسی طرح منہ کو منہ سے ملو ۔

١٥٧٩، ن، ل، ع : بو سنگھا دو تم اپنے ۔

١٥٨٣، ل : زار قطار ۔

١٥٨٧، ل : سانس ٹھنڈی ۔ کیوں مرے دل کو ۔

١٥٩٠، ن : کر نہ رو رو اپنا حال زبوں [غلطی کتابت]۔

١٥٩٣، ل : آنسو بہانہ تو ۔

١٥٩٧، ل، ن، ع : دل میں میرے فقط ۔

شعر ١٥٩٩ کے بعد ع میں اشعار کی ترتیب اس طرح ہے :

١۔ کون روئے گا اس طبیعت کو
کس سے کہہ جاؤں اس نصیحت کو

٢۔ گو کہ بے جا ترا ہراس نہیں
کوئی دل سوز بھی تو پاس نہیں

٣۔ میں کہاں ہوں جو ساتھ دوں تیرا
ہاتھ میں کس کے ہاتھ دوں تیرا

٤۔ دل لگے گا نہ ساتھ میں اس کا
دل لیے رہنا ہاتھ میں اس کا

٥۔ پر میں اب اس کو کیا کروں کم بخت
آسماں دور ہے زمیں ہے سخت

ن میں اشعار کی ترتیب یہ ہے :

١ کون روئے گا .....

٢ گو کہ بے جا ترا .....

٣ میں کہاں ہوں .....

٤ یوں تسلی تری کرے گا ....

٥ کون یوں خوش کرے گا دل تیرا
دل ہے اس غم سے مضمحل میرا

٦ جی لگے گا نہ ساتھ میں اس کا
دل لیے رہنا ہاتھ میں اس کا

٧ پر میں اب اس کو کیا کروں کم بخت
....

شعر ۵ ش اور ع میں موجود نہیں۔

۱۶۰۲، یہ شعر ع میں موجود نہیں۔

۱۶۰۳، ع، کہ جاؤں اس نصیحت کو۔

۱۶۰۴، ل، ع، دل لگے گا نہ ساتھ میں۔

۱۶۰۹، ل، ع، بجاتا تھا ــ سنسنایا جاتا تھا۔

۱۶۱۰، ن: درد و غم میں کڑھے۔

۱۶۱۱، ل، ع، کہتی ہوں کچھ۔

۱۶۱۶، ن، دشمن کو بھی۔

۱۶۱۷، ن، ع: دوسرا اب یہ اور ماتم ہے۔

۱۶۲۱، ن: دل سے رکھنا ذرا یہ اپنے دور۔

۱۶۲۷، ع: نہ چاہیے کچھ غم۔

۱۶۲۸، ع: وہ یونہی کرتے ہیں ــــ
ن: یُونہیں کرتے وہ۔

۱۶۳۸، ل، ن، ع: ہم نے دیکھی نہیں ہے۔

۱۶۳۹، ن، ع: منہ پہ۔

۱۶۴۳، ل: نہ سنا ہو کبھی۔

۱۶۴۴، ل، ع: ایسی عادت ہے۔

۱۶۴۵، ع: پر مرے جیتے جی ــــ
ن: پر مرے جیتے جی تو بہر خدا
اپنے مرنے کا ذکر منہ پہ نہ لا

۱۶۴۸، ن: نکلیں ماں باپ کے ترے ارماں۔

۱۶۴۹، ن، ع: نہ کڑھا ــ لا۔

۱۶۵۰، ن، ع، دیکھ سکھ۔

۱۶۵۱، ن: چار دن ہے ــ ن، ع:
عمر بھر کون کس کو کرتا ہے یاد۔
ل، کوئی کس کو۔

۱۶۵۳، ل، ن، ع، سنتے ہی اس کے۔

۱۶۵۵، ن، ع، وحشت سما گئی۔

۱۶۶۱، ع: وہ بھول گئی ــ ن: کرنی جو تھی۔

۱۶۶۳، ن بخش دیجو۔

۱۶۶۴، ل، ع، کہہ کے پھر یہ۔

۱۶۶۶، ل، ن، ع: آگ لگ جائے وہ گھڑی۔

۱۶۶۹، ن: آنکھ سے تار۔

۱۶۷۱، ن: یاد آتی تھی۔

۱۶۷۷، ن: دل تڑپنے لگا۔

۱۶۷۸، ع: گزری تھی دوپہر۔

۱۶۸۰، ل، ع، شور و غل۔

۱۶۸۱، ن، ع: حبیب کوئی۔

۱۶۸۲، ن، ع: یوں جو اپنی یہ ــ ع: کون ہے
کس لیے یہ۔

۱۶۸۴، ن: خبر وہاں سے شتاب۔

۱۶۸۶، ع: فروکش تھا ــ ن: فروکش ہے۔

۱۶۸۸، ن، ع: صاف کھلتا نہیں ہے یہ اسرار۔
ل: کھلتا نہیں یہ یہ۔

۱۶۹۰، ل، ع، ایسی اب روداد۔

۱۶۹۳، ن: پیٹتے سر ہیں۔

۱۷۰۰، ن : غیر جو ہے۔

۱۷۰۳، ل، ع : اس سے کیا مطلب۔

۱۷۰۵، ن : شہر میں لوگ روز۔

۱۷۰۶، ل، ن، ع : فکر کرنا ہے ۔

ن : بشر کو جنوں۔

۱۷۰۸، ل، ع : آپ ہی آپ۔

۱۷۰۹، ن : حال دل کا کہو تو کچھ۔

۱۷۱۶، ل، ن، ع : داغ اولاد کا۔

۱۷۱۸، ش : سر پر ہے آئی [غلطیِ کتابت]۔

۱۷۲۳، نامی : نوجواں مرتا ہے قیامت ہے۔

۱۷۲۵، ن، ع : دیکھا جاتا نہیں ہے۔

۱۷۲۷، ل، ع : اشک جاری ہے چشم گریاں سے
ہوش باقی نہیں تن و جاں سے

۱۷۲۸، ل، ع : نہ کسی کو ہے صبر نے آرام ،

۱۷۳۴، ل، ع : عشق کی جو تھی۔

۱۷۳۶، ل، ن : سر کھلے پیچھے کچھ ہیں۔

۱۷۳۹، ع : جب وہ بھرتے ہیں۔

۱۷۴۵، ن، ع : پہ۔ ل : ایک اُس پہ۔
ن : جس سے خوشبو نکلتی تھی بالکل۔

۱۷۴۸، ن : تنگ تھی راہ۔

۱۷۵۳، ش، ل : ہو رہا ہے زبوں۔

۱۷۵۵، ع : سب کے پیچھے ۔ ن : قفس میں۔

۱۷۶۰، ع : جگر کا داغ ۔

۱۷۶۶، ن : تیری صورت پہ۔

۱۷۷۷، ع : گو کہ طاقت۔

۱۷۸۰، ن : ہوا جاتا تھا دل۔

۱۷۸۵، ن : دل سے اپنے یہ میں نے۔

۱۷۹۲، ع : تم تماتے ہیں۔ وجہ کیا ہے بیاں
تو کیجیے احوال [ساقط الوزن]۔ ن : بیان
کیجے حال۔

۱۷۹۳، ل، ن، ع : منہ پہ۔

۱۷۹۵، ش : بیدل [غالباً غلطیِ کتابت]۔

۱۸۰۲، ن : شمع رد کا پروانہ ۔ دوڑ کر آیا
مثلِ دیوانہ۔

۱۸۰۵، یہ شعر ن میں موجود نہیں۔

۱۸۰۸، ن : بعد اس کے غشی ہوئی طاری۔

۱۸۱۰، ل : کہ یہ کہتی تھی۔

۱۸۱۵، ل، ن، ع : زہر کا پھر نہ کچھ۔

۱۸۱۶، ع : مردے جی اٹھتے ہیں خدا کی شان۔

۱۸۱۷، ل، ع : والدین کا۔

۱۸۱۹، ل، ع : حاصل اتنا تھا کچھ کہانی سے۔
ش، ل، نامی گرامی میں شعر ۱۸۱۹ آخری
شعر ہے۔ ن اور ع میں اُس کے بعد یہ
شعر بھی ہے :

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی
دل دیا غم سے آشنائی کی

یہ الحاقی شعر ہے۔ اِس کی تفصیل ضمیمۂ تشریحات
میں ۱۸۱۹ کے تحت۔

ضمیمہ ۴

الفاظ اور طریقِ استعمال

الفاظ

آرام (سکون، چین) : نہیں دم بھر کسی کو واں آرام (ص ۱۴۳۸).

ات گت : (ص ۹۵۳).

اخیر (آخری) : اب جو نوچندی ہے رجب کی اخیر (ص ۴۳)، ہاتھ ملنا اخیر کو بیٹھے (ص ۱۰۸۷).

اَسواری (سواری) : رکھ دی اپنی خوشی سے اسواری (ص ۱۳۴).

اَلّھو کَھّو، الّھو کَھّو تمھیں کو بھاتی ہے (ص ۳۰۶).

اَلْحذر : الحذر اِن تماش بینوں سے (ص ۴۱۸)، الحذر الحفیظ کی جا ہے (ص ۹۳۶).

اِمداد (عطا) : ہوئی ہر شے ہر ایک کو امداد (ص ۱۳۶۶).

انکھڑیاں : (ص ۴۳۹).

ایسا تیسا : ارے تو کون ایسا تیسا ہے (ص ۱۴۰).

بادشائی : (بہ قافیۂ رسائی) (ص ۱۲۵۶).

بجد : سب بجد ہیں، دوا نہیں کرتے (ص ۴۲۴).

بڑی روٹی (قرآن) : تو بڑی روٹی بھی اگرچہ اٹھائے (ص ۹۳۶).

بعد احمد کی مدح کر تحریر (یعنی اِس کے بعد) (ص ۲).

بل بے : بل بے فقرہ ترا، معاذ اللہ (ص ۸۲۶).

بل رے بل : بل رے بل یہ ترا فریب و فن (ص ۶۶۳).

بیگاری (بیگار کرنے والے) : موئے نوکر ہیں یا ہیں بیگاری (ص ۱۳۴).

پہ، پر (لیکن) : (ص ۸۰۰)، ۱۶۱۳، ۱۷۱۷، ۱۷۸۱۔

پھٹے مُنہ : (ص ۸۳۱، ۱۰۱۴).

تا (تاکہ) : (ص ۱۲۵۱، ۱۵۱۷، ۱۵۳۶).

تا بہ دروازہ : تا بہ دروازہ آپ ہی آئیں (ص ۶۹۱).

تازہ حکایت : تازہ اِس طرح کی حکایت ہے (ص ۱۳۸۳).

تازہ فیل : ڈھونڈھ کر تازہ فیل لاؤ کوئی (ص ۲۳۳).

تازے تازے تماشے لاتے تھے (ص ۵۷۷).

تازے فقرے (ص ۸۱۳).

تلک : (ص ۷، ۱۴۵۲، ص ۳۹۱) ۔

جم جم سے : (ص ۱۳۹، ص ۹۱۹) وغیرہ ۔

جمی جم : (ص ۵۲۷) ۔

جوبن (رونق، حسن) : (ص ۱۱۳، ص ۸۱۳، ص ۱۲۹۷ وغیرہ) ۔

جھم جھماتے تھے : (ص ۸۰۷) ۔

چالاک (شوخ، چلبلی)، (ص ۲۳، ص ۴۸۷) ۔

چالاکی (شوخی، چلبلاپن) : (ص ۱۵، ص ۳۷۱) ۔

چکنی باتیں : (ص ۹۳۲) ۔

چم پچڑ : (ص ۹۵۳) ۔

چھائیں پھوئیں، (ص ۸۹۲) ۔

چھُٹ ترے (تیرے سوا) : چھٹ ترے غیر کو جو کرتا ہو پیار (ص ۹۷۵) ۔

چھنال : (ص ۱۳۳۱) ۔

حد سے زیادہ : (ص ۱۰، ۲۷۰، ص ۱۳۵۷، ۱۸۱۲، ۳۶۰) ۔

حرکت : (ص ۱۳۱۹) ۔

حسبِ دل خواہ : (ص ۷۶) ۔

حکم اَحکام : حکم احکام سب بجاتی ہے (ص ۷) ۔

خدائی خراب : (ص ۷۶۷) ۔

خود رفتہ : (ص ۱۸۱۲) ۔

خوش اُسلوب : خوش نما، خوشس مزاج، خوش اسلوب (ص ۲۴) ، خوشس گلو، خوش مزاج، خوش اسلوب (ص ۴۱) ۔

خوش بو (معطر)، جس سے خوشبو وہ راہ تھی بالکل (ص ۱۴۳۵) ۔

خوش بیان : (ص ۲۶، ص ۱۵۶) ۔

خوش تقریر : (ص ۱۲۹۱) ۔

خوش جمال : (ص ۲۵) ۔

خوش جمالی : (ص ۲۷) ۔

خوش ظاہر، سب کے سب خوش جمال، خوش ظاہر (ص ۲۵) ۔

خوش غلاف : کتنے جم جم سے خوشس غلاف ہیں آپ (ص ۱۳۹) ۔

خوش گلو : (ص ۳۱، ص ۴۳) ۔

دھین دھوکڑی : (ص ۱۵۷) ۔

دیدہ دانستہ : دیدہ دانستہ کون مرتا ہے (ص ۱۸۳) ۔

دیدہ دلیل (دیدہ دلیر) : (ص ۳۶۳، ص ۹۳۴، ۹۴۶) وغیرہ ۔

ذاتِ شریف : (ص ۲۰۱) ۔

راج کریں : (ص ۹۹۵) ۔

رنگت : (ص ۱۱۳۲) ۔

رنڈی، رنڈیاں (عورت۔ عورتیں) : (ص ۲۳۶، ص ۴۰۷، ص ۷۰۱) ۔

رنڈی بازی (عورت بازی) : (ص ۳۷۵، ص ۳۹۷، ص ۹۹۴) ۔

رُوزوں (روز کی جمع) دیکھیے : کچھ روزوں ۔

زبان آوری : (ص ۲۰۰) ۔

زر (دولت) : (ص۱۹) ۔

زیاد (زیادہ) : بس خرابی نہ کر زیاد اپنی (ص۳۳۱) ۔

ساں : شمع ساں جل گیا کبھی خاموش (ص۱۱۳۰) ۔

سِوا (زیادہ) میرے آگے سِوا نہ بڑبڑ کر (ص۳۷۹) ۔

سہارا (برداشت) : مجھ کو اِس غم کا کب

سہارا تھا (ص۳۱۷) ۔

سیر باز : (ص۱۳۶) ۔

شبِ برات کی رات : (ص۱۵۶۳) ۔

فقرے باز : (ص۳۵۱) ۔

فقرے بازیاں : (ص۲۳۳) ۔

فَیل (دھوکا، فریب) : (ص۱۳۸، ص۱۵۸) ،

تازہ فیل (نیا فریب) : (ص۲۴۳) ۔

فیل کرنا (دھوکا دینا) : (ص۱۵۲) ۔

فیل لائے گی : (ص۲۳۹) ۔

فیل باز : (ص۲۷۹، ص۳۴۳) ۔

فیل بازی : (ص۱۸۰) ۔

فیلیا : (ص۸۳۳) ۔

فیلیا پن : (ص۹۸۹) ۔

فیلسوف : (ص۲۳۷، ص۳۱۱) وغیرہ۔

فی مابَین : نہ ہوا گو کلام فی مابَین (ص۱۳۱۰) ۔

قُران (مد کے بغیر) : (ص۸۱۸، ص۹۸۰، ص۱۰۷۸) ۔

قیدِ فرنگ : (ص۱۲۲۴) ۔

قریب (رشتے دار) : مرگیا اُن کا کیا قریب

کوئی (ص۱۶۸۱) ۔

کارخانہ (مجمعِ اجاب) : (ص۵۸) ۔

کبھو (ص۱۳۱۸) ۔

کچھ روز دِل : کرو کچھ روز دِل جینے کی باتیں (ص۸۹۶) ۔

کدھی (کبھی) : (ص۸۳۵) ۔

کنونڈرا : (ص۲۲۴) ۔

گوکہ : (ص۱۶۰۳) ۔

مانامَت : نہیں تو مانامت مچاؤں گی (ص۱۱۰۶، ص۱۱۱۳) ۔

ماہر (واقف، آگاہ) : رازسے اُن کے

ہے یہی ماہر (ص۷۱) ۔

مثال کوئل کے : کوکتے تھے مثال کوئل کے (ص۴۳) ۔

مجبور (مجبوراً) : (ص۱۷۹۵) ۔

محل بہ قافیۂ دِل (ص۱۲۹۳) ۔

مذاق (خوش مذاقی، ذوق) : دل میں لوگوں

کے جو بھرا تھا مذاق (ص۴۵) ۔

مُرڑ پِچرا پن : (ص۷۳۶) ۔

مردِ اَشراف : (ص۱۳۸۵) ۔

مرشدی : مرشدی تیری کب میں مانتی ہوں (ص۳۶۰) ۔

مرنے جُوگا : (ص۷۳۸) ۔

ناخونوں : میرے ناخونوں میں یہ باتیں ہیں (ص۲۴۸) ۔

نام وگھر : نام وگھر بوچھ لے کہاری کا (ص۳۷) ۔

نُچ : نچ کوئی اِتنی ہول جول مچائے (ص۸۶۹) ۔

نواب مرزا : ارے تو ہی نواب مرزا ہے (ص۱۶۰) ۔

ہر دیگی چمچہ : (ص۳۳۰) ۔

چار دن چاندنی دکھاؤ گے : (ص ۳۵۶)۔
چشم کا نور : (ص ۱۸۱۷)۔
چکما کھا گئی : (ص ۸۳۲)۔
چھڑکا ہے (چھڑکا ہوا ہے) : (ص ۱۳۳)۔
چیونٹیوں کا بھرا کباب : (ص ۱۸۷)۔
حکم احکام سب بجاتی ہے : (ص ۷)۔
حواس پکڑ : (ص ۳۷۹)۔
حواس میں آ : (ص ۹۳۰)۔
خوش آنا : بہ خدا، خاک جو خوش آتا ہو (ص ۱۷۶)۔
دماغ خوش کرو : بو سے پھولوں کی
خوش دماغ کرو (ص ۲۰۶)۔
خوش گزرنا : خوش گزرتے تھے اِس طرح ایام (ص ۲۰)۔
خوش کمال ہوئی (بہت خوش ہوئی) : (ص ۳۱۸)۔
دل ہلاک ہوا : دل جب اُس کا بہت ہلاک ہوا (ص ۱۱۶۷)۔
دم تمام کیا : بھیڑیے نے آج دم تمام کیا (ص ۱۱۵۹)۔
دم چلنا : نہ چلے گا یہاں پر آپ کا دم (ص ۲۰۱)۔
دو دو منہ ہنس لیے : (ص ۲۸۴)۔
دُھنتے تھے (بہ طورِ فعلِ لازم) : (ص ۱۱۶۲)۔
دُھننے لگے (" ") : (ص ۱۳۶۲)۔
دھوم ڈالنا : (ص ۹۱۳)۔
دیکھے اور بھالے : ہیں بہت ایسے دیکھے
اور بھالے (ص ۱۱۸۶)۔
راہ مارتا ہے : (ص ۱۵۸)۔

رنج کھاتا ہوں : (ص ۳۲۵)۔
رنج گزرنے لگے : (ص ۳۴۷)۔
رہی کچھ روز تو یہی تحریر (یعنی اِسی طرح
مراسلت رہی) : (ص ۱۴۳۱)۔
ریت کرنا : ساتھ میرے نئی نہ ریت کرو (ص ۸۶۳)۔
زنا نہ کروایا : ہٹ گئے سب، زنا نہ کروایا (ص ۷۹۶)۔
ساتھ لے دے کے اپنے یاروں کو
مینڈ کی بھی چلی مداروں کو (ص ۳۳۴)۔
سوچ یہ (یہ سوچ کر) : (ص ۷۷)۔
سختی دی : سختی ساری بتوں کے دل میں دی (ص ۱۲۴)۔
سوار کر لاؤ : (ص ۸۰)۔
سرتا سر ڈوبا ہوا ہے : (ص ۱۳)۔
شبِ برات کی رات : (ص ۱۵۶۱)۔
شعبدہ بنایا ہے : (ص ۸۲۸)۔
شیخی اُس میں ابھی گھسڑ جائے (ص ۱۰۹۹)۔
طَور جمائے : وہاں جا کر جمائے اپنے طَور (ص ۲۲۵)۔
عُمر کھینا : عُمر تم کو تو ہے ابھی کھینا (ص ۱۵۴۸)۔
عیش رہتا تھا : (ص ۲۰)۔
فریب اٹھانا : (ص ۱۳۳۰)۔
فطرت بنانا (نیا فریب دینا) : فطرت اِس
سے نئی بناؤ کوئی (ص ۲۴۳)۔
فطرتیں بنانا : دل میں سو فطرتیں بناتی ہوئی (ص ۱۱۵۳)۔
فکریں کرنا : (ص ۱۷۰۶)۔

قریب مرگیا (قریبی رشتے دار)، مرگیا اُن کا کیا
قریب کوئی (ص ۱۶۷۸)۔

قہر گزرنا: (ص ۲۰۹)۔

قَیل لانا: (ص ۲۳۹، ۲۴۳)۔

کچکچی باندھ کر: (ص ۱۰۶۴)۔

کون طریق: بات کرنے کا ہے یہ کون طریق (ص ۲۹۹)۔

کیوں رے اُو: (ص ۸۳۰)۔

ماسوا اس کے: (ص ۱۰)۔

مزہ نہیں تم کو (ذوق نہیں): (ص ۲۰۸)۔

مشورت ٹھہرائی: (ص ۱۲۳۱)۔

مشورہ بتانا: کس نے یہ مشورہ بتایا ہے (ص ۶۰۳)۔

مفت میں جان ہلاک کرے: (ص ۳۵۸)۔

منہ کے نثار: اے مسیحا میں تیرے منہ کے نثار (ص ۴۸۳)۔

میری صورت (میری طرح): میری صورت
بھلا مرے گا کون (ص ۱۶۰۳)۔

میرے ہاتھ کی مار: آج کھائے گی میرے
ہاتھ کی مار (ص ۱۵۱)۔

نام نشان رکھنا: رکھتے کیا نام، کیا
نشاں ہیں آپ (ص ۱۵۶)۔

نشہ اُٹھنا: نہ اُٹھا تم سے نشۂ مے عشق (ص ۴۷)۔

نوک چوک: نوک چوک اک جمال سے پیدا (ص ۸۰۱)۔

ہم بھی ہیں پانچویں سواروں میں (ص ۹۳۱)۔

ہم صورتوں [ہم صورت کی جمع] (ص ۱۰۱۸، ۱۱۱۱)۔

ہوتیاں: اور وہ ہوتیاں ہیں البیلی (ص ۹۲۳)۔

ہوش پکڑو: ہوش پکڑو، حواس میں آؤ (ص ۱۴۰۷)۔

ہوئے گا: (ص ۲۷۰، ۱۶۲۴)۔

نہ ہوئیں گے: (ص ۲۱)۔

ہوئے منظور جو بر لے خدا: (ص ۶۶۶)۔

کو

کیا اثر ہے زبان کو تیری
سب کلپتے ہیں جان کو تیری (ص ۱۷۰)۔

دل کو آجانے کی فقط ہے دیر (ص ۲۵۴)۔

مجھے اب گھر کو جانے دیجیے آپ (ص ۲۲۶)۔

اُس کی طاعت کو حکم ہے آیا (ص ۴۳۱)۔

ہم سے چھپ کے کہاں کو جائیں گی (ص ۵۷۶)۔

پھٹے منہ لعنتِ خدا تجھ کو (ص ۸۳۱)۔

گاہ ماتھے پہ ہاتھ کو دھرنا (ص ۸۷۴)۔

ضبط کر دل کو، ہو سکے جتنا (ص ۱۴۸۷)۔

ڈھونڈنے کس طرف کو جائے گی (ص ۱۵۰۱)۔

سیر کرنے کو بام پر آیا (ص ۱۳۰۳)۔

پر، پہ

اگر آجائے کچھ طبیعت پر (ص ۱۵۳۰)۔

اور جا پر کہو یہ ڈورے ڈال (ص ۴۳۹)۔

پائنتی سے سرہانے پر بیٹھا (ص ۱۰۵۴)۔

ہرتال : خوب رویوں کی کچھ نہیں ہرتال (غ ۴۳۹)۔
ہَما ہمیں : (غ ۱۰۱۹)۔
ہَول جَول : (غ ۸۶۹)۔

افعال، طریقِ استعمال

آخر ہونا : کہ اسی غم میں ہوں گے ہم آخر (غ ۴۵۵)۔
آفاتِ آسمانی (بہ طورِ واحد) : عشق آفاتِ آسمانی
ہے (غ ۶۰۵)۔
آگ لگ جاتی وہ گھڑی کم بخت (غ ۱۶۶۶)۔
آنکھ ناک سے ڈر ، (غ ۳۶۵)۔
آہ نہ آنا : تیرے پُرنے کروں تو آہ نہ آئے (غ ۱۰۹۷)۔
اُبلا ہوا حُسن ، حُسن ابلا ہوا بہار کے دن (غ ۸۰۳)۔
اپنی گردن کا بوجھ ٹال دیا : (غ ۱۳۱)۔
اپنی رادھا کو یاد کیجیے آپ : (غ ۴۰۲)۔
اِدھر کی طرف : لائوں دھوکے سے میں ادھر
کی طرف (غ ۸۹)، کون لایا مجھے ادھر
کی طرف (غ ۱۳۱)۔
اِستمزاج لیں گے ، (غ ۲۵۲)۔
اشک جاری کر دیے : اشک آنکھوں سے
کر دیے جاری (غ ۲۷۳)۔
اندھیر مچاؤ گے : وہی اندھیر پھر مچاؤ گے (غ ۳۵۶)۔
اوقات تلف کرنا ، (غ ۳۳۰)۔
ایام خوش گزرتے تھے : (غ ۳۰)۔

ایسے چودہ ہزار مرتے ہیں : (غ ۴۳۸)۔
باوَر نہیں (یقین نہیں) : یہ تو باور نہیں
بلاؤ گی (غ ۱۱۳۹)۔
باغِ سبز دکھانا ، (غ ۱۳۵)۔
بتّیس دانت میں زبان ہے : (غ ۱۸۶)۔
بعد چندے کے : بعد چندے کے مر گئی آخر (غ ۲۱۵)۔
بھاتا ہو : (غ ۱۷۶)، بھاتی ہے (غ ۳۰۶)۔
بے سوّیوں عید : سچ یہ ہے بے سوّیوں
عید کہاں (غ ۳۶۹)۔
تازہ گل پھولا : تازہ گل پھولا، خوش کمال
ہوئی (غ ۳۱۸)۔
تازہ فیل لاؤ : ڈھونڈھ کر تازہ فیل لاؤ
کوئی (غ ۲۳۳)۔
تازے ناز و انداز کرتی تھی (غ ۱۰۰۹)۔
تازے تازے تماشے لاتے تھے : (غ ۵۷۷)۔
تدبیر قرار پا گئی : (غ ۹۳)۔
تعجب آیا : اک تعجب سا مجھ کو یہ آیا (غ ۱۸۱۵)۔
تو نہیں، تیرے بھائی تیس ہزار : (غ ۳۵۳)۔
جال چلنا : نہ چلے گا تمھارا مجھ پر جال (غ ۳۵۰)۔
جال کیا (فریب کیا) : (غ ۱۹۸)۔
جان اک میری جان میں آئی : (غ ۷۹۵)۔
جان ہلاک کرے : (غ ۳۵۸)۔
جُل میں آ گئی (فریب میں آ گئی) : (غ ۸۳۲)۔

کہ ہر اک جا پہ ہے وہی موجود (ع ۱۳۶۱)۔
جب نہ دیکھا وہاں پہ وہ گل رو (ع ۱۳۲۴)۔
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے (ع ۱۴۷۹)۔
رکھنا اُس وقت تم وہاں پہ قدم (ع ۱۵۰۷)۔
اُس جا پر: باغ اُس جا پر اک ہمارا تھا (ع ۹۲)۔
کہیں پہ: گل کہیں ہے، کہیں پہ خار ہے یہ (ع ۲۰۸)۔
اک جا پہ: سبزہ اک جا پہ لہلہاتا ہے (ع ۱۰۸)۔
واں پہ: لوگ پہلے سے واں پہ جاتے تھے (ع ۳۵)۔
کہیں پہ: ہیچ سنبل کہیں پہ کھاتا ہے (ع ۱۰۸)۔

اعلانِ نون:

تشنۂ خون ہوگئیں فی الفور (ع ۲۵۸)۔
صبح کو طائرانِ خوش الحان
پڑھتے ہیں کُلُّ مَن علیہا فان (ع ۱۳۹۷)۔

سقوطِ حروفِ علت:

ثانی رکھتی نہ تھی وہ صورت میں (ع ۱۳۸۸)۔
سختی ساری بتوں کے دل میں دی (ع ۱۲۷۲)۔
میری رسوائی کا خیال رہے (ع ۱۵۰۵)۔
قابو میں دست و پا نہیں اب تک (ع ۳۱۶)۔
باقی کیا رہ گیا تھا مرنے میں (ع ۱۰۷۶)۔
باقی جو کچھ کہ ہے وہ فانی ہے (ع ۱۲۶۲)۔

کی، کے۔ ہماری، ہمارے

بوٹی بوٹی میں درد ہے اُن کے
رنگ چہرے کا زرد ہے اُن کے (ع ۱۱۹۵)۔
جان پر بن رہی ہمارے ہے
مر رہا تو جگت کے مارے ہے (ع ۱۰۷۰)۔
کوکتے تھے مثال کوئل کے (ع ۴۴)۔

ایک (اک):

جان اک میری جان میں آئی (ع ۷۹۵)۔
[محاورہ: جان میں جان آنا]
اک شش و پنج میں طبیعت تھی (ع ۱۱۶۵)۔
ایک الجھن سی دل کو ہونے لگی (ع ۱۳۷۴)۔
دل میں اک آگ، لب پہ آہِ سرد (ع ۱۱۷۶)۔

قافیہ:

نہیں قابو میں ہے کسی کا دل
بیٹھتے سب ہیں صاحبانِ محل (ع ۱۲۹۳)۔
لے کے زانو پہ اُن کا سر بیٹھا
پائنتی سے سرہانے پر بیٹھا (ع ۱۰۵۲)۔
پھر مرے سر پہ رکھ دو سر اپنا
گال پر گال رکھ دو پھر اپنا (ع ۱۵۷۷)۔

کہتے تھے کوٹ کو سروسینا
کیوں نہ دشوار اُن کو ہو جینا (۱۷۳۱)۔

خیر تم سے تو کیا میں بولوں گی
پر، کہاری سے جا کے سمجھوں گی (۱۳۹)۔

کوئی مرتا ہے کیوں، بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانے (۷۳۱)۔

ارے میں کیا سمجھتی تھی یہ بات
ایسی الفت تھی تجھ کو میرے سات (۲۸۱)۔

پھر تو میں دل میں سونچ کر یہ بات
اُن سے کہنے لگا پکڑ کر ہات (۲۶۶)۔

پیش قدمی جو تم نے کی مرے سات
اِس میں ذلّت کی کون سی ہے بات (۱۳۰۵)۔

بولی پھر زانوؤں پہ مار کے ہات
نہیں معلوم اب ہے کتنی رات (۱۲۰۸)۔

اک کہاری کھڑی ہے باندھے ہات
ہر گھڑی کرتی ہے اُسی سے بات (۶۹)۔

لاؤ پھندے میں، ایسی بات کرو
جو نہ کرنی ہو، اِس کے سات کرو (۲۳۱)۔

تذکیر و تانیث

آب و گل (مونّث): (۱۲، ۱۳۷۳)

دسترس (مذکّر): (۱۲۱۹)

سانس (مونّث): (۱۰۰۶، ۱۰۳۹، ۱۶۶۱)

طرز (مذکّر): (۳۴، ۶۵۲، ۲۱۱)

عرض (مونّث) (۷۱۹)

ہَیل (مونّث): (۱۳۸)

ہَول (مونّث): (۸۸۱)

فرہنگ

آب (۱۳۷۱) : چمک دمک [جیسے : جس موتی میں آب نہیں، وہ کنکر ہے].

آب و گل (۱۳، ۱۳۷۲) : خمیر، مزاج، سرشت.

آپ کے پاؤں پوجیے : دیکھیے : پاؤں پوجنا.

آپ کے دشمن (۱۶۳۶) : آپ۔ جہاں مخاطب کو کسی بُری بات کی نسبت سے بچانا ہوتا ہے، وہاں یہ کلمہ استعمال کرتے ہیں۔ "جان دینا" اچھی بات نہیں۔ یوں اُس کی نسبت عاشق سے مناسب نہیں، اِس لیے یوں کہا کہ آپ کے دشمن کیوں جان دیں گے۔ مطلب یہی ہے کہ آپ کیوں جان دیں گے۔

آتش : آگ۔

آتش کے پرکالے (۱۵۳۰) : بہت ذہین، تیز طبع [تور]۔ یعنی بات کی تہ تک بہت جلد پہنچ جانے والے۔

آٹھ آٹھ آنسو رُلوایا (۱۰۶۱) : بہت رُلایا۔ مجازاً : بہت تکلیف پہنچائی۔ بہت دُکھ دیا۔ [آٹھ آٹھ آنسو رونا: زار و قطار رُونا، پھوٹ پھوٹ کر رونا، بہت رونا]۔

آخر ہوں گے (۳۵۵) : مرجائیں گے۔ [آخر ہونا: مرجانا (نور)]۔

آراستہ ہو (۹۳۹) : دیکھیے : بہت آراستہ ہو۔

آری (۱۳۲۳) : عاجز، تنگ۔ [زندگی سے جان آری ہے : جینا مشکل ہوگیا ہے۔ زندگی اجیرن ہوگئی ہے]۔

آڑی ہَیکل (۳۷۷) : دیکھیے : ہَیکل۔

آسماں دور ہے زمیں ہے سخت (۱۶۰۵) : انتہائی مجبوری اور بے بسی کا عالم ہے۔

آفت اُٹھانا (۸۹۲) : مصیبت جھیلنا، تکلیف برداشت کرنا (نور)۔ [یہ آفت کبھی نہ اُٹھائی تھی : ایسی مصیبت کبھی نہیں پڑی تھی]۔

آگ لگ جائے (۱۶۶۶) : غارت ہو، تباہ ہو جائے۔ عورتیں بہ طور کوسنے کے اور بددعا کے یہ کلمہ کہتی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ وہ کیسی بُری گھڑی تھی جب یں بام پر آئی تھی۔
آنکھ چار کرتا ہے (۹۸۸) : ڈھٹائی سے دیکھتا ہے۔ بے شرمی سے آنکھیں ملاتا ہے۔
آنکھ لگائے (۱۸۹) : محبت کرے، دوستی کرے۔
آنکھ لڑنا (۹۰۱) : آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا، محبّت کی نگاہ سے دیکھنا ــــ [خوب صورتوں کو سبھی نظر بھر کر دیکھتے ہیں]۔
آنکھ ناک سے ڈر (۳۶۵) : جب کوئی جھوٹ بولتا ہے یا کوئی بُرا فعل کرتا ہے، تو عورتیں کہتی ہیں۔ مطلب یہ ہوتا ہے کہ خدا سے ڈر، کہیں ایسا نہ ہو کہ اِس کی پاداش میں اندھا یا ذلیل ہو جائے۔ اگلے زمانے میں حاکم مجرموں کی آنکھیں نکلوا لیتے تھے یا اُن کی ناک کٹوا ڈالتے تھے [آنکھ اور ناک، دونوں آبرو کے اعضا ہیں (نور)]۔
آنکھ نہیں پھرتی (۹۶۰) : نظر نہیں ہٹتی، برابر دیکھے جاتا ہے۔
آنکھوں سے نیل ڈھلنا (۱۳۷) : مرتے وقت جو چند قطرے پانی کے آنکھوں سے نکلتے ہیں، اُس کو آنکھوں کا نیل ڈھلنا کہتے ہیں (نور)۔ مراد ہوتی ہے کہ مرنے کا وقت قریب آگیا۔
آنکھوں میں چربی چھانا (۸۸۷) : بے حیائی کرنا، بے غیرت ہو جانا، اچھے بُرے میں تمیز نہ کرنا۔
آنکھیں پَٹَم ہو جائیں : اندھا ہو جائے، دیدے پھوٹ جائیں۔
آویزاں (۱۱۸) : لٹکے ہوئے۔
ابرِ مَطِیر (۱۱۳۹) : برسنے والا بادل۔
اُبھار کر لاؤ (۸۰) : ورغلا کر، بہکا کر لے آؤ۔ [اُبھارنا : ترغیب دینا، آمادہ کرنا]۔
اپنا سر کھانا (۳۲۳) : کسی کا کچھ نہ بگاڑ سکنا، اُلٹا اپنا نقصان کرنا، خود ہی پریشانی میں پڑنا۔ خود ہی بک بک کرتے رہنا، اپنا وقت ضائع کرنا۔
اپنی بانی نہ چھوڑنا (۱۰۵۸) : اپنی حرکتوں سے باز نہ آنا، اپنے ہتھکنڈے نہ چھوڑنا (نور)۔
اپنی رادھا کو یاد کرو (۴۲) : جاؤ کچھ واسطہ نہیں، کچھ پروا نہیں، اپنے گھر خوش رہو۔
اپنی سی نباہ چلی (۱۶۰۶) : جو کچھ میں کر سکتی تھی وہ کر چلی۔ اپنے انداز کو نباہ چلی۔
اپنے جامے سے باہر ہو گئی (۱۴۱۲) : دیکھیے : جامے سے باہر ہو گئی۔

اپنے کو بہت دور جانتی ہیں (۸۵) : بہت مغرور ہیں، اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھتی ہیں۔ [آپ کو دور جاننا: اپنے آپ کو عاقل و کامل سمجھنا، غرور کرنا۔ نور، اردو لغت]۔

اپنے کیے کو خود آتی (۱۳۱۸) : جو کچھ میں نے کیا، اُس کو نباہنے کے لیے خود آتی۔

اپنے منہ میاں مٹھو (۹۸۲) : اُس کو کہتے ہیں جو آپ ہی اپنی تعریف کرے۔

اَت گَت (۹۵۳) : بہت زیادہ، حد سے سوا، بے گنتی بے شمار۔

اُجڑی (۳۸۰) : عورتیں بہ طورِ تکیۂ کلام بے زاری اور حقارت ظاہر کرنے کے لیے "اُجڑا" یا "اُجڑی" استعمال کرتی ہیں۔

اُجڑ ڈگی (۹۰۲) : ایک کلمہ ہے جو عورتیں بہ طور تکیۂ کلام کے بیزاری یا تحقیر کے لیے کہتی ہیں، نگوڑی، موئی، بدبخت۔

اَچپلا پَن (۸۰۹) : شوخی، ناز، کرشمہ، چلبلاپن۔

اَچنبھا گزرتا ہے (۱۷۵) : تعجب ہوتا ہے، حیرت ہوتی ہے۔

اِختلاط (۸۳۳، ۹۵۰، ۹۵۳) : بے تکلفی، چھیڑ چھاڑ، گرم جوشی، بوس و کنار۔

اِختلالِ حواس (۱۱۳۸) : حواس میں فتور آنا، بدحواسی۔

اِدراک ہوتا ہے (۱۶۸۹) : محسوس ہوتا ہے، یہ معلوم ہوتا ہے۔

اِدّعائے یکتائی (۵۸۹) : یکتائی کا دعوا ہے، اپنے آپ کو بے مثال سمجھتی ہیں۔

اُدماتی (۹۶۵) : جوانی کے نشے میں چور، شہوت پرست، بدمست۔

اِرتباط (۹۰۴، ۱۰۳۳) : اصلی معنی: میل جول، دوستی، ربط ضبط۔ یہاں مراد ہے جنسی بے تکلفی۔

اَرغواں : دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۳۳۷۔

اَز پئے زمانہ (۱۷۲۴) : زمانے کے لیے، سب کے لیے۔ [از پئے زمانہ مرگ ہے: سب کو مرنا ہے]۔

اِس آن (۱۵۷۲) : اِس وقت۔

اِستادہ (۶۴) : مراد یہ ہے کہ وہاں ایک خیمہ لگا ہوا تھا۔

اِستادہ ہوئی (۱۶۵۶) : کھڑی ہوئی۔

اُستخواں (۱۴۹۰) : ہڈیاں۔

اِستمزاج (۶۵۲) : مرضی معلوم کرنا، عندیہ لینا۔

اِسرار (۵۰۸) : بھوت پریت، جن، پری یا کسی بد روح کا سایہ، آسیب۔

اَسرار (۱۶۸۸) : راز، بھید، چھپی ہوئی باتیں۔

اُسلوب (۶۷۰) : طریقہ، انداز، روش۔
اُسلوب بندھا ہے (۱۳۰۳) : صورت پیدا ہوئی ہے، راہ نکلی ہے۔
اَسواری (۱۴۴) : سواری۔
اَشک : آنسو۔
اَشک باری : آنسوؤں کا بہنا، رونا۔
اطلس (۱۱۴) : ریشم اور سوت کا بلوان بنا ہوا چکنی اور چمکیلی سطح کا کپڑا۔ اِس کی بُناوٹ اِس طرح کی جاتی ہے کہ تانے کے تار اوپر کے رُخ ہموار سطح بناتے ہیں۔
اِعجاز (۸۱۰) : یہاں مراد ہے اعجازِ مسیحا سے [یعنی مُردوں کو زندہ کرنے والا معجزہ] ہونٹوں میں وہ اندازِ مسیحائی کہ گفتگو سے مردہ دل کو نئی زندگی مل جائے۔
اُفتاد (۱۳۶) : ناگہانی آفت، اچانک مصیبت۔
اُفتاد (۱۳۲۰، ۱۶۲۹) : مراد ہے گھر والوں کی سختیوں اور پابندیوں سے۔
اُفتاد پڑنا (۱۴۵۷، ۱۴۶۱) : مصیبت پڑنا۔
اَفزونی (۱۶۷۰) : زیادہ ہوجانا، بڑھ جانا۔
اَفعی (۶۱۹) : ایک قسم کا کالا سانپ۔
[اَفعیِ زلفِ یار : محبوب کی زلف کو افعی سے تشبیہ دی ہے]۔

اَقربا : رشتے دار۔
اُکسنا (۱۲۱۸) : ہلنا، ہٹنا [اکسنے تک نہیں پاتی : کہیں اِدھر اُدھر جا نہیں سکتی]۔
اِکسیر : وہ مرکب جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اُس سے تانبے کو سونا اور رانگے کو چاندی بنایا جاسکتا ہے۔ مجازاً : مقصد حاصل کرنے کے لیے بہت اثر دار اور نہایت مفید دوا یا ایسی ہی کوئی اور چیز۔
اَکھو مَکھو (۳۰۶) : عورتیں اکثر رات کو بچّوں کو بہلانے کے لیے اپنا ہاتھ چراغ کی لو کی طرف لے جاتی تھیں اور اُدھر سے پلٹا کر وہی ہاتھ منہ پر پھیرتی تھیں اور زبان سے کہتی جاتی تھیں، اکھو مکھو میاں کو [یا بی بی کو] اللہ رکھو۔
اَلبیلی (۹۲۴) : سیدھی سادھی، اَلھڑ، بھولی بھالی [نور]۔
اَلحَذَر (۴۱۸) : خدا کی پناہ، خدا بچائے۔
اَلحَذَر، اَلحفیظ (۹۳۶) : خدا بچائے، خدا محفوظ رکھے، خدا اپنی پناہ میں رکھے۔
اَلم اُٹھانا (۴۱۳) : غم اُٹھانا، رنج برداشت کرنا۔
اَللہ آمین سے پالنا (۵۴۵، ۱۳۴۳) : بڑے لاڈ پیار سے پالنا، دعائیں مانگ کر

اور منتیں مان مان کر پرورش کرنا۔

اَللّے تللّے کرنا (۹۸۷): خوب مزے اُڑانا، عیش کرنا۔

اِمامِ ہُدا (۴۳۶): سیدھا راستہ دکھانے والا امام۔

اِمتیاز (۱۲۵۲): سمجھ، سلیقہ، شعور۔

[ہر اک کو امتیاز نہیں: ہر ایک اِن باتوں کو، اِس راز کو نہیں سمجھ سکتا]۔

اِمتیاز نہیں (۱۳۶): اِس شعر میں یہ لفظ شوق کے مفہوم میں آیا ہے، یعنی مجھے سیر کرنے کا شوق نہیں۔

اِمداد ہوئی (۱۲۶۸): عطا ہوئی، بخشی گئی۔

اُمور (۱۶۲۱): بہت سے کام، بہت سے معاملات ["امر" کی جمع]۔ [مطلب یہ ہے کہ تم جو کچھ کہہ رہی ہو، یہ سب کون کرے گا]۔

اَنّا (۱۷۳۸): وہ عورت جو بچوں کو دودھ پلانے کے لیے ملازم رکھی جاتی تھی۔

اَنا الحق (۶۳۰): میں خدا ہوں۔ [یہ منصور کا قول ہے، جس پر اُنھیں، علما کے فتوے کے مطابق قتل کر دیا گیا تھا]۔

اِنتباہ ہوا (۲۶۸): اپنی غلطی پر آگاہی ہوئی۔

اِن تلوں تیل ہی نہ تھا (۲۵۹): مروّت تھی ہی نہیں۔

اَنکھڑِیاں: آنکھیں۔

اُن کی پاپوش کو غرض تھی (۱۱۸۲): اُنھیں کیا ضرورت تھی، وہ کیوں بھیجتیں۔

اُنگلیاں اُٹھیں گی (۲۷۲): رُسوائی اور بدنامی ہوگی۔

اِن گُنوں پر پتھر پڑیں: دیکھیے، پتھر پڑیں۔

اَنگور: دیکھیے، زخمِ جگر کا انگور۔

اَوج (۱۰): بلندی، مرتبہ۔

اَوصاف (۵): تعریفیں، کمالات ["وصف" کی جمع]۔

اَوصاف (۱۶۱): بہ طورِ طنز کے یہ لفظ آیا ہے، یعنی میں آپ کی حرکات کے متعلق بہت کچھ سُن چکی ہوں۔

اَوقات (۱۳۴۳): زندگی۔ [اَوقات تلخ کی: مصیبتیں اُٹھائیں، پریشانیاں برداشت کیں]۔

اَوقات تلف کرنا (۳۴۰): وقت ضائع کرنا، زندگی خراب کرنا۔

اَول جلول (۷۰۲): بدسلیقہ، بے ڈھنگی۔

اُولی الأمر (۴۳۱): صاحبِ حکومت، حاکمِ برحق۔ [شاعر نے مراد یہ لی ہے کہ واجد علی شاہ حاکمِ برحق ہیں اور خدا نے قرآن میں حاکمِ برحق کی اطاعت کا حکم دیا ہے، اِس لیے لوگوں کے لیے واجد علی شاہ کی اطاعت لازمی ہے۔ آیت کے حوالے کے لیے دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۴۳۱ کے تحت]۔

اَیّام (۲۰): دن ["یوم" کی جمع]۔ مراد یہ ہے

کہ زندگی کے دن ہنسی خوشی گزر رہے تھے۔
ایڑی چوٹی پر قربان کرنا (۱۹۰): عورتیں کبھی غصّے میں اور کبھی نفرت اور حقارت ظاہر کرنے کے لیے کہتی ہیں: بے حیثیت بے حقیقت شخص ہے، اِس قابل ہے کہ اِسے اپنے سر پاؤں پر سے قربان کروں۔
اِیڑی چوٹی پہ نثار کرنا (۹۲۱): دیکھیے: ایڑی چوٹی پر قربان کرنا۔
ایسے چودہ ہزار (۷۳۸): ایسے بہت سے لوگ۔
ایک تو چوری اُس پہ سر زوری (۱۱۰۲): اُس موقعے پر کہتے ہیں جب کوئی قصور کر کے نہ ڈرے اور اُلٹے ڈھٹائی کی باتیں کرے۔
ایک رنگ آنا ایک جانا: منہ پر ہوائیاں چھُٹنا، چہرہ فق ہو جانا۔
ایک کو سائی، دوسرے کو بدھائی (۱۷۴۳): ہر کسی سے وعدہ، ہر کسی سے اقرار۔ فریب اور مکّاری سے لوگوں کو مختلف امیدوں پر لگا رکھنا [امیر اللغات]۔
ایک ہی لاٹھی سب کو ہانکنا (۲۰۴): اعلا ادنا، اچھے بُرے میں امتیاز نہ کرنا، سب کے ساتھ ایک جیسا برتاو کرنا۔
اِیکی: ایک ہی۔ [دیکھیے: ایکی مرشد ہو]۔
ایکی مُرشد ہو (۱۶۱): بہت چالاک ہو، بہت عیار ہو، بڑے اُستاد ہو۔ [ایسے طنزیہ کلمات میں "ایکی" بہت اور بڑے کے مفہوم میں آتا ہے]۔
اَے لُو (۱۳۸): عورتوں کا تکیہ کلام، لُو دیکھو، لُو سنو کی جگہ۔ [یہ کلمہ مردوں اور عورتوں دونوں میں مستعمل رہا ہے]۔
اَے لُو خوبی تری صفائی کی (۱۳۸): دیکھیے: صفائی۔
بات اُٹھنا (۱۶۴۳): کسی کی سخت بات کو برداشت کرنا، جھڑکیاں سہنا۔
بات میں پَے نکال دیتا تھا: دیکھیے پَے نکال دینا۔
باڑے کا فقیر (۹۵۷): باڑا: قبرستان، تکیہ۔ وہ دان اور خیرات وغیرہ جو شادی میں ہندو لوگ فقیروں وغیرہ کو بہ طورِ خیرات دیتے ہیں۔ باڑے کا فقیر: قبرستان میں رہنے والا فقیر، تکیے دار، خیرات خوار فقیر۔
باغِ سبز دکھانا (۱۴۵): فریب دینا، دھوکا دینا [نور]
باک نہیں (۳۶۴): خوف نہیں۔ [یعنی کسی ڈر خوف کے بغیر جھوٹ بولے چلا جاتا ہے]۔
بال بیکا نہ ہو تیرا (۱۵۸۵): تجھ کو کوئی صدمہ نہ پہنچے، تجھ پر کوئی مصیبت نہ پڑے۔

بام : کوٹھا، چھت، بالاخانہ۔
باوَر : یقین۔
بائیں ہاتھ کا کھیل (۳۶۳) : بہت آسان کام۔
بایاں (۲۰۷) : وہ طبلہ یا مجیرا جو بائیں ہاتھ کی طرف رہتا ہے۔
بُتِ تَرسا (۴۹۷) : محبوب۔ [ترسا: عیسائی، آتش پرست۔ بُتِ ترسا: کافر محبوب۔ مجازاً محبوب کے معنی میں آتا ہے اور اِس شعر میں بھی اِسی معنی میں آیا ہے]۔
بتّیس دانت میں زبان (۱۸۶) : جیسے ۳۲ دانتوں میں زبان گھری ہوتی ہے، اُسی طرح تم کو بہت سے حسین گھیرے رہتے ہیں۔
بٹّوں (۱۰۵۸) : "بٹّا" کی جمع۔ بٹّا: وہ پتھر کا ٹکڑا جس سے سِل پر مسالا وغیرہ پیستے ہیں۔ بٹّے سے منہ توڑنا: سخت سزا دینا [توڑ]۔
بجا (۳۳۶) : بہت خوب، ٹھیک ہے، بجا و درست۔ ["بجا" یہاں نوبت کی رعایت سے آیا ہے]۔
بجاتی ہے (۷۰) : بجا لاتی ہے۔
بجد ہیں (۷۲۴) : سب اصرار کرتے ہیں، کوشش کرتے ہیں۔ بار بار سب لوگ کہہ رہے ہیں۔
بجلیاں (۴۷۶) : کان کی لَو میں پہننے کا ایک زیور۔
بختاوری آتی (۱۱۶۰) : کیسی شامت آتی، کیسی مصیبت میں پھنستی۔
بختاوری آئی ہے (۸۹۴) : شامت آئی ہے۔
بدِ اِختلاط (۹۰۴) : بُری طرح چھیڑ چھاڑ کرنے والا۔
بدخواہ (۱۱۳۶) : دشمن۔ مطلب یہ ہے کہ میرے دشمن [یعنی میں] اگر تم سے محبّت بھی کرتی تب بھی ۔۔۔۔ [یہ عورتوں کا خاص اندازِ بیان ہے، ناگواری کے موقعے پر کہتی ہیں کہ میرے دشمن ایسا کام کریں، یعنی اگر میں ایسا کام کروں]۔
بدی تھیں (۱۷۷۴) : قسمت میں لکھی تھیں۔
بَرجَستہ (۸۱۱) : موقعے کے مناسب، برمحل، بے ساختہ، فوراً بغیر فکر کیے، عمدہ۔
برہم (۲۱۲) : ناراض، خفا۔
بڑا بول پیش آنا (۴۵۶) : غرور کی سزا ملنا، مغرور آدمی کا ذلیل ہونا۔
بڑی رُوٹی (۹۲۶) : قرآن شریف۔
بِس بُونا (۷۵۱) : فساد کی بنیاد ڈالنا، کسی کے حق میں کانٹے بونا، بُرائی کرنا۔
بسمل (۵۹۰) : گھائل، زخمی۔
بعد چندے کے (۳۱۵) : کچھ دنوں بعد۔

بَعْدَہٗ (۱) : اُس کے بعد۔

بغلیں جھانکنا (۲۰۴) : شرمندہ ہونا، بھاگنے کا موقع ڈھونڈنا۔

بَلائیں لینا (۳۰۴) : قربان ہونا، بہت پیار کرنا [عورتیں جب کسی عزیز کو پیار کرتی ہیں تو اپنے دونوں ہاتھ اُس کے سر پر پھیر کر، اپنی کنپٹیوں پر دونوں ہاتھوں کی انگلیاں رکھ کر چٹخاتی ہیں۔ اُس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اُس کی ساری بلائیں ہم نے اپنے سر لے لیں]۔

بَل بے (۸۲۶) : واہ واہ، کیا کہنا [بہ طور طنز کے]۔

بَل رے بَل (۳۶۲) : تعجب اور نفرت کے ملے جلے جذبے کے اظہار کے لیے؛ خدا کی پناہ، توبہ توبہ۔

بَن آنا : تدبیر سمجھ میں آنا۔

بِنتُ الْعِنَب (۶۲۶) : شراب [لفظی معنی: انگور کی بیٹی۔ بِنت: بیٹی۔ عِنَب: انگور]۔

بَنّو (۳۴۳) : "بانو" کا مخفف: خانم، بیگم، دُلھن۔ پیار سے چھوٹی لڑکی کو بھی کہتے ہیں۔ دیکھیے: میری بنّو کا بھی لیکھا ہے۔

بُوس و کنار (۸۳۹) : لپٹا کر بُوسے لینا۔

بو قلموں (۱۱۱) : طرح طرح کے، مختلف رنگوں کے۔

بُوم (۱۴۸۰) : اُلّو۔

بہت آراستہ ہو (۹۴۹) : بہت شوق ہے۔ بہت آمادہ ہو۔ [آراستہ: تیار، سجایا ہوا، اسباب آرائش و زیبائش سے درست]۔

بہت آراستہ ہو صحبت کے: بہت شوق ہے تفریح کا۔ بہت ارمان ہے عیاشی کا۔

بَھتّی (۸۷۰) : وہ کھانا جو رشتے دار تین دن تک اُس کے گھر بھیجتے ہیں جہاں کوئی مرگیا ہو۔ اِس کھانے میں اکثر کھچڑی ہوتی تھی، اِسی لیے اِس کا ایک نام "کڑوی کھچڑی" بھی تھا [آصفیہ]۔ ("بھتّی" کی اصل بھات ہے)۔ [ہماری بھتّی کھائے: عورتیں قسم دلانے کے موقعے پر بولتی ہیں۔ معنی یہ ہوتے ہیں کہ [اگر یہ کام کرے تو] ہمارا مرنا چاہے، ہمارا ماتم کرے، ہمیں پیٹے]۔

به خدا : خدا کی قسم۔

بہرام (۱۴۸۵) : ایک مشہور ایرانی بادشاہ کا نام جو گورخر [ایک مشہور جانور] کا شکار کیا کرتا تھا، اِسی لیے اُسے بہرام گور کہتے ہیں۔

بھرنا (۱۳۶۲) : نباہ کرنا، بسر کرنا۔ [بھرے گا کون: کون نباہ کرے گا، کون شادی کرے گا]۔

بہم کیا (۳۸۲) : اکٹھا کیا، ایک جگہ جمع کیا۔

بے ثَبات (۱۴۹۹): ناپائدار، فنا ہو جانے والا۔ [زندگی بے ثبات ہے: سب کو موت آنا ہے۔ زندگی کو ختم ہونا ہے]۔

بے حجابی ہے (۳۱۵): بے شرمی ہے۔

بَید (۴۹۳): ایک لچک دار پہاڑی درخت جس میں پھل نہیں آتا اور جس کی پتلی پتلی شاخیں ہر وقت حرکت کرتی رہتی ہیں۔ اِس درخت کی شاخ یا شاخ کی چھال عموماً کرسیاں وغیرہ بُننے کے کام آتی ہے۔

بَیر میں ہے (۱۴۱۹): ایسی دشمنی کر رہا ہے، اِس قدر زیادہ ہے۔

بے سوَیّوں عید کہاں (۳۶۹): آدمی کو جس چیز کا شوق ہوتا ہے، اُس کے بغیر وہ نہیں رہ سکتا۔ اُس کے بغیر اُس کے لیے ہر چیز ادھوری ہے۔

بے عدیل و نظیر (۱۲۹۳): جس کی کوئی مثال نہ ہو۔ مطلب یہ ہے کہ کوئی دوسرا اُس جیسا خوب صورت نہ تھا۔

بے قرینے کر ڈالا (۱۰۷۱): بہت پریشان کر دیا، بُری طرح مسل ڈالا۔

بیگاری (۱۲۴): وہ شخص جسے مفت کام کرنے پر مجبور کیا جائے۔

بِین (۳۱): ستار کی طرح کا ایک باجا، جس کے دونوں سروں کے نیچے دو تُونبے اور اوپر ایک ڈانڈ پر سات تار لگے ہوتے ہیں۔ اس میں پردے نہیں ہوتے، تر بیں ہوتی ہیں اور مضراب سے بجاتے ہیں۔

بے وَسواس (۱۱۹۰): کسی ڈر خوف کے بغیر۔ بے تکلفی کے ساتھ [پوری بات کہ دی]۔

بے ہَنگام (۵۱۸): ناوقت۔ [یعنی یہ دوا کرنے کا وقت نہیں]۔

پاپوش: جوتی۔

پاپوش بھی نہ آئے گی (۴۴۷): میں تو کیا، میری جوتی بھی نہ آئے گی، یعنی میں نہیں آؤں گی۔ نفرت اور حقارت ظاہر کرنے کے لیے عورتیں اِس طرح کہتی ہیں۔

پاپوش بھی نہ مارنا (۱۱۸۴): حد درجہ حقیر اور بے وقعت سمجھنا، ذرا بھی لحاظ نہ کرنا، ٹھکرانا۔

پاپوش سے (۱۴۳۷): بَلا سے جان چلی جاتی، کچھ پروا نہیں۔ [مطلب یہ ہے کہ خواہ میری جان چلی جاتی، میری طبیعت نہیں بدلتی]۔

پاپوش کو غرض تھی (۱۱۸۲): دیکھیے: اُن کی پاپوش کو غرض تھی۔

پانی پانی تھا (۸۱۵): دل میں شرمندگی تھی،

شرم اور غیرت کے اثر سے دل پگھل گیا تھا، پسینے پسینے ہورہی تھی۔

پاؤں پوجنا (۱۱۹۸) : اصلی معنی ہیں تعظیم کرنا۔ طنزاً : قائل ہوجانا، ہار مان لینا۔ [آپ کے پاؤں پوجیے : مان گئے آپ کو، قائل ہوگئے آپ کی چالاکی کے اور اُستادی کے، آپ اِس قابل نہیں کہ آپ سے ملا جائے]۔

پاؤں پھیلانا (۲۲۵) : لالچ کرنا، ہوس کرنا، حد سے بڑھنا۔

پتھر پڑیں : غارت ہو، تباہ ہو، لعنت ہے، تُف ہے۔ [عورتیں خاص طور پر کوسنے کے طور پر استعمال کرتی ہیں]۔

پُتکی پڑ جائے (۳۰۸، ۹۵۰) : غارت ہو، غضب نازل ہو۔ [بد دُعا اور کوسنے کے طور پر]۔

پَٹَم ہو جائیں (۹۹۵) : آنکھیں پھوٹ جائیں، اندھا ہو جائے۔

پچنا (۳۰) : ہضم ہونا۔

پر (۳۲) : لیکن۔

پُرزے اڑانا (۴۴) : ٹکڑے ٹکڑے کرنا۔ [دل کے پُرزے پُرزے اُڑاتے تھے : مطلب یہ ہے کہ اپنی خوش آوازی سے دل موہ لیتے تھے، دل پر بہت اثر ہوتا تھا]۔

پری تمثال (۳۳۷) : پری کی طرح، خوب صورت۔ [تمثال : پیکر، صورت]۔

پِس گئے (۳۴۳) : عاشق ہو گئے۔

پگاہ (۱۵۴۰) : صبح کا وقت۔

پِلا آتا ہے (۹۵۸) : قریب گھسا چلا آتا ہے۔

پلنگڑی (۱۰۵۰) : چھوٹا پلنگ۔

پنجشنبہ (۱۴۵۲) : جمعرات۔

پنڈا (۸۵۳) : جسم، بدن۔

پنڈا پھیکا ہونا : جسم گرم ہونا، ہلکی حرارت [ہلکا بُخار] ہونا۔

پِنَس [فِنَس، پینَس] : پالکی کا دوسرا نام۔ پالکی : لکڑی کی بنی ہوئی مستطیل شکل کی چھت دار، چاروں طرف سے بند، دو دروازوں والی سواری، جس میں آگے پیچھے دو موٹے ڈنڈے لگے ہوتے تھے، اِسے کہار کندھوں پر اُٹھاتے تھے۔ زنانی " فنس پر سرخ چھٹکے [پردے] پڑے ہوتے، جن پر کبھی گوٹا لچکا بھی ٹانک دیا جاتا۔ کہار سُرخ بانات کے تُنغے پہنے ہوتے، سروں پر سُرخ کگر دار پگڑیاں ہوتیں .... زنانی فنس کے

ساتھ ایک کہاری چھکے کا کونا پکڑے
دوڑتی جاتی۔ اُن کہاریوں کی وضع بھی
خاص قسم کی تھی۔ سب سے بڑی پہچان
یہ تھی کہ لہنگے میں اِتنی چوڑی گوٹ ہوتی
ہے کہ اُس کا آدھے سے زیادہ حصہ فقط
گوٹ کا ہوا کرتا تھا" [شررؔ، گذشتہ لکھنؤ]۔

پُننا : بُرا بھلا کہنا، عیب ظاہر کرنا۔ باپ دادا
کا نام لے کر گالیاں دینا۔

پُن کے رکھ دوں گی (۹۱۲): ابھی ساری حقیقت
کھول کر رکھ دوں گی، سارے عیب گِنا دوں گی۔

پھَبتی (۳۳۶): مزاحیہ یا طنزیہ فقرہ جو
تشبیہ کے طور پر کسی پر ٹھیک ٹھیک
چسپاں ہو جائے [جیسے اِس سے پہلے
کے شعر میں ہیرو کو "نوبت کا دھونسا"
کہا گیا ہے]۔

پھٹ پڑے سونا جس سے ٹوٹیں کان (۹۱۴):
جس چیز سے آخر میں نقصان ہو، اُس کے
ظاہری فائدے یا وقتی چمک دمک سے
کیا حاصل۔ ایسے کام یا چیز سے کیا
فائدہ جس سے آخر میں نقصان ہو، پریشانی
ہو۔ [سب نسخوں میں "پھٹ پڑے" ہے۔
نورؔ اور آصفیہ میں "بھٹ پڑے" ہے
اور اسی کو صحیح لکھا گیا ہے]۔

پھٹے منہ (۸۳۱، ۱۰۱۴): حقارت کا کلمہ ہے۔
نحوست کا مارا، جس کے چہرے پر
پھٹکار برستی ہو، ملعون۔

پھول گئے (۹۰۰): مغرور ہو گئے، اِترانے لگے۔

پے (۱۳۲۵): لیے، واسطے۔
[پئے تسکیں : تسکین کے لیے]۔

پیٹ سے پاؤں نکالنا (۸۹۸): شرارت
پر آمادہ ہونا، حد سے بڑھ چلنا، کسی
شخص میں چھپی ہوئی بُرائی کا اُس کی
حرکتوں سے ظاہر ہونا۔ ناشایستہ
حرکتیں کرنا۔

پیٹنا (۸۷۱، ۸۴۹): بُرا چاہنا، کسی کی موت
چاہنا۔ [اب اگر ہاتھ مروڑے، یا ہماری
طرف دیکھے، تو ہمارا مرا منہ دیکھے]۔

پیچ و تاب : لپیٹ، بل۔

پیچ و تاب کا کل کا (۸۱۳): زلفوں کا بل،
زلفوں کی لہریں۔

پیسے پر بوٹیاں کاٹنا (۱۰۹۲): بے حد
تکلیف دینا، سخت سے سخت سزا دینا۔

پے نکال دینا (۵۸۵): کوئی عیب یا
خرابی نکال دینا۔

تابُوت (۵۵۶، ۱۵۰۸، ۱۷۴۳): وہ صندوق
جس میں لاش رکھی جاتی ہے، جنازہ۔

تاب و تَواں : طاقت، حوصلہ، صبر و قرار۔
تاجِ فرقِ پیمبرانِ سَلَف (۳) : پچھلے پیمبروں کے سر کا تاج، یعنی سارے پچھلے پیمبروں سے افضل، اُن کے سردار۔ [فرق : سر]۔
تازہ فَیل (۲۴۳) : نیا فریب۔
تازہ گُل پھولا (۳۱۸) : نئی بات ہوئی۔
تَبخالہ (۱۲۷۴) : وہ چھالا جو بخار کی گرمی سے ہونٹوں پر یا اُن کے آس پاس پڑ جاتا ہے۔
تَپ (۱۳۹۶) : گرمی، حرارت۔
تَپاں (۱۷۳۶) : تڑپتا ہوا، بے قرار، بے چین۔
تِریاق (۲۱۹) : زہر مہرہ، زہر کا اثر دور کرنے والی دوا۔
تِشنۂ خون (۲۵۸) : خون کی پیاسی، جان کی دشمن۔
تَصدُّق (۸۹۵) : قربان، صدقے، نثار۔
تعزیر (۱۳۲) : سزا۔
تقصیر (۱۳۲) : قصور۔
تلف کرنا (۳۴۰) : ضائع کرنا، گنوانا۔
تماش بین (۵۹) : عیاش، شوقین مزاج، بدکار۔
تم نے اُڑائیں ہم نے بھون بھون کھائیں (۴۴۴) : تمھاری چالاکی ہمارے ساتھ نہیں چل سکتی، ہم تمھاری چالیں خوب سمجھتے ہیں، ہم تمھارے بھی اُستاد ہیں۔
تنکے چُننا (۶۳۱) : دیوانوں کے سے کام کرنا، بدحواس ہو جانا۔

تَوأم (۱۷۳۹) : ساتھ ساتھ۔
تَوَسَن (۱۰۵) : گھوڑا۔
تُوم ڈالنا (۹۱۳) : غصّے میں کسی کی ایک ایک بُرائی ڈھونڈ ڈھونڈ کے بیان کرنا، کھری کھری سُنانا۔ [تُومنا : روئی کے ٹکڑے ٹکڑے کرنا، جب روئی کو دُھنا جاتا ہے تو اُس کے ریشے الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ مجازاً : عیب کھولنا]۔
تو نہیں تیرے بھائی تیس ہزار (۳۵۳) : تم نہیں تو تم جیسے بہت ہیں۔
تُھڑی تُھڑی ہونا (۲۷۱) : رسوائی ہونا، ذلّت ہونا۔
تیرھویں کا جلسہ : دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۳۳۔
تیری جان سے دور (۱۵۰۲) : دُعائیہ فقرہ، خدا کرے تیری جان سلامت رہے، تجھ پر آنچ نہ آئے۔
تیرے چاٹے پیڑ تک نہ رہیں : تیرے کاٹے کا منتر نہیں، تیری مکّاری کا کوئی علاج نہیں (۹۳۷)۔
تیغِ ابرو (۴۴۱) : بھووں کو تلوار سے تشبیہ دی ہے۔
تین دن قبر میں بھی بھاری ہیں (۱۱۱۰) : یہ روایت ہے کہ قبر میں فرشتے تین دن تک حساب کتاب کرتے ہیں۔ یعنی مرنے پر بھی تین دن

بھاری ہوتے ہیں۔

ٹال دیا (۱۲۱) : مراد یہ ہے کہ غیر ذمّے داری کے ساتھ کام کیا، صحیح طور پر کام نہیں کیا۔ جس طرح کام کرنا چاہیے تھا، اُس طرح نہیں کیا۔

ٹپّا (۲۰۷) : "ملکِ پنجاب میں بہ زبانِ ملک، از دو مصرع تا چہار مصرع، قافیہ جدا جدا، مضمون : مرگ وافسونِ جاں پرورِ عشق دیگر" [معدن الموسیقی، ص ۱۶۶]۔ مزید دیکھیے ضمیمۂ تشریحات میں شعر ۲۰۷ کے تحت۔

ٹھٹھیرے ٹھٹھیرے بدلائی (۲۳۶) : اُس جگہ بولتے ہیں جہاں دو ہوشیار ہم پیشہ یا ہم فن باہمی لین دین، کاروبار یا بحث ومباحثہ کرتے ہوں اور دونوں برابر کے ہوں ہوشیاری میں۔

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کھاؤ (۹۲۳) : یہاں تمھارا مقصد پورا نہیں ہوگا اِس لیے چلتے بنو، یہاں سے جاؤ۔

ٹھنڈی گرمیاں (۹۲۲) : اوپری محبت، دکھاوے کا اختلاط، جھوٹی گرم جوشی۔

ثبات (۳۷۲) : پایداری، اپنی حالت پر قائم رہنا، مضبوطی۔ [مراد یہ ہے کہ آپ کے کچّے قول کا کیا بھروسا]۔

جامہ زیب بدن (۱۲۹۷) : جس پر ہر قسم کا لباس اچھا معلوم ہو۔

جامے سے باہر ہوگئی (۳۱۲) : غصّے میں بے قابو ہوگئی، بے حد غصّے میں بھر گئی، اپنے آپ میں نہیں رہی۔

جان کھونا : رنج وغم کرنا، رنج وغم میں بے تاب ہو جانا۔

جان کے لالے پڑنا (۱۲۷۴) : جینے کی امّید نہ رہنا۔

جاں گداز (۱۱) : جان کو گھلا دینے والا، جان لینے والا، دُکھ دینے والا۔

جان ہلکان ہوگئی (۱۰۷۲) : بہت تھک گئی، بہت پریشان ہوگئی، بہت مصیبت جھیلی۔

جاوِدانی (۱۲۴۱، ۱۲۶۲) : ہمیشہ رہنے والا۔

جائے حسرت تھی (۵۵) : مطلب یہ ہے کہ اس پر لوگوں کو حسرت ہونا ہی چاہیے تھی کہ ہم اِس سے محروم ہیں۔

جائے سخن نہیں (۱۳۶۶) : اِس سے زیادہ کچھ کہنے کی گنجایش نہیں کہ .... اِس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ .... ۔

جَبہہ : پیشانی، ماتھا۔

جَبْہہ سائی (۴۲۷) : سجدہ کرنا۔ [وقتِ جبہہ سائی ہے: تعظیم کے لیے سجدہ کرنے کا وقت ہے]۔

جَراحَت (۶۲۵) : زخم۔

جس کو چاہے اُسی کا حلوا کھائے (۸۴۶) : عورتیں اِس طرح قسم دیتی ہیں، منع کرتی ہیں: جو سب سے پیارا ہو، اُسی کا مرا منہ دیکھے۔ [مطلب یہ ہے کہ اب جو ہمیں ہاتھ لگائے تو ہمارا مُردہ دیکھے، ہمارا مرا منہ دیکھے]۔

جُگَت (۷۹۱، ۱۰۷۰) : ایسے لفظ استعمال کرنا جن میں حقیقتاً معنوی ربط نہ ہو لیکن اُن کا تلفظ، املا یا باہمی نسبت ایسی ہو کہ معنوی ربط کا دھوکا ہو۔ اِسے "ضلع جگت" بھی کہتے ہیں۔ [شوق کی مثنویوں میں ضلع جگت بہت سے اشعار میں ملتا ہے، مثلاً: کوئی گل رو جو دیکھا پھول گئے۔ پھول اور گل کے لفظ ضلع کی نسبت کے ساتھ آئے ہیں]۔

جُگَت لڑنا (۳۳۸) : ضلع میں بات چیت کرنا۔ گفتگو میں ایسے لفظ استعمال کرنا جن میں ضلع کی نسبت شامل ہو۔

جُل (۱۹۹) : فریب، دھوکا۔

جلسہ (۳۴) : ناچ گانے کی محفل۔ تیرھویں کا جلسہ: مراد ہے اُس محفل سے جو حسین آباد کے تالاب پر ۱۳ رجب کو ہوا کرتی تھی۔ دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۳۴ کے تحت۔

جُل میں پڑ گئی (۹۰۲) : فریب میں آگئی، دھوکا کھا گئی۔

جَم جَم سے (۱۳۹، ۹۱۹، ۱۳۳۳) : ہمیشہ سے، ماشاءاللہ، کیا کہنا۔ [عورتیں طنز کے طور پر اِس طرح کہتی ہیں]۔

جَمی جَم (۷۵۰) : ماشاءاللہ، کیا کہنا۔ [عورتیں طنزیہ کلمے کے طور پر استعمال کرتی ہیں]۔

جُنون (۱۱۱) : کنایتاً عشق، بہت رغبت اور پسندیدگی کے ساتھ کسی چیز کی دُھن۔ [جُنون ہو: آدمی اُن کے حُسن پر بے اختیار عاشق ہو جائے]۔

جَوان جَہان (۳۷۰) : خوب جوان، پوری جوانی پر، بھرپور جوان۔

جَور (۲۱۴) : ظلم۔

جوہی (۱۱۵) : ایک قسم کی جنگلی چنبیلی۔

جھوٹے کا کلیجا ہے (۱۱۸۱) : جھوٹا ہے، جھوٹا ہے [عورتوں کی زبان]۔

جیتی مکھی نگلنا (۱۸۴) : جان بوجھ کر ناپسند چیز کو پسند کرنا، دانستہ غلطی کرنا۔

جی سے گزر گئی (۳۱۵) : مرگئی۔

جی گنوانا (۱۸۵) : جان دینا، مر جانا۔

چادرِ گُل (۱۷۲۵) : پھولوں کی چادر [جو قبر اور مزارات پر چڑھائی جاتی ہے]۔

چار آنکھ کرتا ہے ، دیکھیے آنکھ چار کرتا ہے۔

چالاک (۲۳، ۸۷) : شوخ و شنگ، جوانی کے اثر سے جسم میں شوخی و شرارت بھری ہوئی ہو [بہ قولِ شوق: بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے]۔

چالاکی (۱۵) ، تیزی، رفتار کی تیزی، پھرتی۔

چالاکی (۱۷۴) : جوانی کے اثر سے بدن میں شوخی و شرارت کا یک جا ہونا۔ دیکھیے : چالاک۔

چاہِ ذَقَن (۴۴۱) : وہ چھوٹا سا گڑھا جو ٹھوڑی کے بیچ میں ہوتا ہے۔
[چاہ : کنواں۔ ذقن : ٹھوڑی]۔

چپنی بھر پانی میں ڈوب مرے (۹۶۱) : غیرت اور شرم دلانے کے لیے کہتے ہیں۔

چچی سمجھ لوں گی (۱۵۰) : مراد یہ ہے کہ سزا دوں گی۔ [دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۵۰]۔

چَرخ ، آسمان۔

چَرخِ بے مَدار (۱۵۷) : آسمان جو کسی ستون یا سہارے اور مرکز کے بغیر بلند ہے۔

چشمِ خوں چکاں (۶۳۲) : جس آنکھ سے خون کے آنسو بہ رہے ہوں۔

چشمک (۱۰۱۸) : آنکھ کا اشارہ [طنزاً] نوک جھوک، طعنے تشنے۔

چشمِ گریاں (۱۷۲۷) : روتی ہوئی آنکھیں۔

چکنا گھڑا (۹۵۹) : بے حیا، بے غیرت، بے شرم۔

چل پچخے (۳۷۹، ۸۱۷، ۹۳۰، ۹۵۲، ۱۰۱۶) : نامراد، بے ہودہ، دفع ہو، دور ہو۔
[کلمۂ اظہارِ نفرت]۔

چَم چِچَّڑ (۹۵۴) : پیچھا نہ چھوڑنے والا۔ [چچڑی : ایک قسم کا چھوٹا سا خون پینے والا کیڑا، جو عموماً کتے، بکری، گائے، بھینس وغیرہ کی کھال سے چمٹا رہتا ہے اور آسانی سے نہیں چھوٹتا]۔

چمن (۱۱۳، ۱۱۶، ۱۱۷) : باغ کے اُن ٹکڑوں (قطعات) کو کہتے ہیں جہاں سبزہ ہو اور پھول ہوں، پھولوں کے پودے لگائے گئے ہوں، تختہ باغ۔

چَوسر (۵۷۹) : چَوپَڑ، پچیسی۔ فرق یہ ہے کہ پچیسی کوڑیوں سے کھیلی جاتی ہے اور چَوسر کا پانسا ہوتا ہے جس سے کھیلتے ہیں۔

چَوک (۳۵۸) : دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۳۵۱ کے تحت۔

چوکھٹ بھی نہ نانگھوں (۱۱۰۵) : مراد یہ ہے کہ اب کبھی تیرے گھر نہیں آؤں گی۔

چوکھی (۱۹۳) : عمدہ، اچھی، خوب صورت۔

چوکی بھرنا (۱۳۴۶) : کسی بزرگ کے مزار پر مراد پوری ہونے کے بعد منت پوری کرنا، نذر نیاز کرنا۔ [درگاہ جا کر چوکی بھرتی تھی، نوچندی جمعرات کو حضرت عباس کی درگاہ میں حاضر ہو کر منت مانتی تھی، نیاز دلواتی تھی]۔

چوکی (۱۷۸) : وہ چھوٹا تخت جو درمیان سے کٹا ہوا ہوتا ہے اور جس کے نیچے رفع حاجت کے لیے تشت یا کونڈا رکھا جاتا ہے۔

چوکی پہ لوٹا نہ رکھواؤں : عورتیں بہت زیادہ حقارت ظاہر کرنے کے لیے کہتی ہیں۔ معمولی اور ادنا کام بھی نہ کراؤں۔

چونی کہے مجھے بھی گھی سے کھاؤ (۳۳۳) : ادنا آدمی بھی بڑوں کی برابری کرنے لگا۔ اپنی حیثیت سے زیادہ باتیں کرنے لگا۔ [چونی : دال کا چھلکا ملا ہوا باریک چورا، جو دلنے اور چھاننے سے نکلتا ہے]۔

چھائیں پھوئیں (۸۹۲) : خدا بچائے، خدا دور ہی رکھے۔ [کسی سے دور رہنے اور اُس سے بچنے کے موقعے پر عورتیں کہتی ہیں]۔

چھتیسا پن (۱۱۰۱) : چھل فریب، کمینہ پن، مکاری۔

چھٹ ترے (۹۷۵) : تیرے سوا۔

چھری تلے دم لو (۸۸۲) : ٹھہرو، ذرا صبر کرو۔

چہرے پر مہتاب چھوٹنا : منہ پر ہوائیاں اُڑنا، چہرے کا رنگ زرد ہو جانا۔

چہرے پر ہوائی چھٹ رہی ہے (۱۷۹۳) : چہرے کا رنگ اُڑ گیا ہے، بد حواس نظر آ رہے ہو۔

چھوٹے کپڑے (۸۴۳) : انگیا، سینہ بند۔

چہ می گوئیاں (۹۵۱) : دوستانہ نوک جھوک، گپ شپ، شوخیاں۔

چیونٹیوں کا بھرا کباب (۱۸۷) : جھگڑے کی چیز، مصیبت کا گھر۔

حادث (۱۳۶۳) : قدیم کی ضد، فنا ہونے والا۔

حاضرات (۵۱۳) : دعائیں یا منتر پڑھ کر جن، بھوت پریت اور روحوں کو یا بد روحوں کو بلانے اور حاضر کرنے کا جلسہ جو عام طور پر عامل لوگ کیا کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اِس طرح ان روحوں یا بد روحوں کے ذریعے اَن دیکھے حالات معلوم کر لیتے ہیں۔

حد سے زیاد (۶۰) : بہت زیادہ۔

حرّافہ (۱۵۱) : چالاک، مکار، شوخ دیدہ۔

حرکت دستِ غیر میں ہے (۱۴۱۹)، مطلب یہ ہے کہ خود اُٹھ بیٹھ نہیں سکتا، کسی کی مدد کے بغیر کروٹ بھی نہیں بدل سکتا۔

حزیں (۶۳۳)، غمگین، رنجیدہ۔

حَسبُ الطّلَب (۱۲۰۵)، بُلانے پر۔

حسبِ دستور (۱۰۳)، قاعدے کے مطابق، معمول کے مطابق۔

حسبِ دل خواہ (۷۶)، پسند کے مطابق، دلی خواہش کے مطابق۔

حُسین آباد، دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۳۲۔

حلوا کھائے، دیکھیے، جس کو چاہے....

حواس پکڑ (۳۷۹)، عقل کی بات کر، ہوش میں آ۔

خَاتَمُ الْاَنبِیا (۴۴۳)، سب سے آخری نبی [جن کے بعد کوئی نبی نہیں آئے گا] مراد ہے رسول اللہ سے۔

خاصدان (۱۲۰۳)، پان کی گلوریاں رکھنے کا گنبد نما ظرف، جو چاندی، بھرت یا تانبے وغیرہ کا ہوتا ہے۔

خاک اُڑانا (۱۶۸۹)، دھول اُڑانا، گرد و غبار اُڑانا۔ "میت کا سوگ کرنے کے لیے بھی خاک اُڑاتے ہیں" [نور]۔

خاک چھنوانا [۱۲۷۵]، خاک چھاننا کا متعدی۔

خاک چھاننا، بہت ڈھونڈنا، بہت تلاش کرنا، تلاش میں مارے مارے پھرنا۔

خاک چھنوائی، بہت دوڑایا، تلاش میں بہت حیران کیا۔

خاکِ شفا (۵۵۵)، لفظی معنی، شفا دینے والی اور تندرست کرنے والی مٹی۔ مراد ہے شہدائے کربلا کے مدفن کی خاک، وہاں کی خاک سے بنی ہوئی ٹکیا۔

خال (۶۱۷)، وہ قدرتی سیاہ تل جو جسم پر ہوتا ہے۔ [عارض کا خال، وہ تل جو گال پر ہوتا ہے]۔

خانگی (۷۲۹، ۱۴۴۱)، وہ پردہ نشیں عورت جس کا پیشہ زناکاری ہو۔

خانُماں خراب (۱۸۷)، تباہ، برباد، جس کا گھر بار اُجڑ گیا ہو۔

خانہ باغ (۶۳۶)، وہ باغ جو مکان کی چار دیواری کے اندر ہو۔ گھر کے کسی حصّے سے ملا ہوا باغیچہ۔

خُدا کی سنْوار (۸۱۹)، عورتوں کی زبان میں کلمۂ انکار، تجھ پر خدا کی مار، پھٹکار۔

خُدائی خراب (۶۷)، آوارہ، خانہ خراب۔

خُدائی ہے (۱۴۱۴)، مطلب یہ ہے کہ خدا ہی بچائے تو بچ جائے ورنہ بچنے کی کوئی صورت نہیں۔

خرمَن (۸۱۳) : ڈھیر، غلّے کا ڈھیر، کھلیان۔
[خرمنِ جاں پہ برقِ آفت تھی : جس طرح بجلی گر کر کھلیان [غلّے کے ڈھیر] کو جلا دیتی ہے، اُسی طرح اُس کا حُسن بھی صبر و قرار کو پھونک دینے والا تھا]۔
خروش (۱۶۹۵) : شور غل، رونے کی آواز، فریاد۔
خضرِ طریقِ عشق (۶۲) : عشق کے راستے کے رہبر۔
خَفَقان : اصلاً دل کی ایک بیماری کا نام جس میں دل کی حرکت بڑھ جاتی ہے۔ مجازاً : گھبراہٹ، وحشت۔
خَفَقاں کرنا (۱۷۰۵) : کسی خطرے کے اندیشے سے گھبرانا، وہم کرنا۔
خَفَقانی مزاج (۳۱۳) : وہ شخص جس کے مزاج میں گھبراہٹ ہو۔
خلخال (۸۰۶) : پاؤں میں پہننے کا ایک زیور جس میں گھنگرو لگے ہوتے ہیں : پازیب پایل۔
خُلق (۴۲۱) : عادت، خصلت، ملنساری، مروّت، خوش مزاجی۔
خندۂ زخمِ عاشقاں (۶۲۰) : "خندۂ زخم" کے معنی ہیں : زخم کا رِسنا، زخم کے کھل جانے اور اُس میں سے مواد رِسنے کی کیفیت۔ مراد یہ ہے کہ اِس عشق سے کہیں عاشقوں کے زخم تازہ ہوئے ہیں، بڑھ رہے ہیں۔
خوب گرمی کی (۷۲۸) : اچھی محبت جتائی۔
خوبی تری صفائی کی (۱۳۸) : دیکھیے، صفائی۔
خود بینی (۶۲۴) : اپنے ہی کو دیکھنا، اپنی ذاتی پسند کو سب سے بڑھ کر سمجھنا، غرور۔
خود پسند (۶۱۵) : اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنے والا، سرکش، مغرور۔
خود رفتہ (۱۸۱۲) : جذبات کی زیادتی میں ڈوبا ہوا، جذبات سے مغلوب، بیخود۔
خود سَر (۱۸۸) : مغرور، ضدّی، خود پسند۔
خود فراموشی (۱۳۲۸) : اپنی حالت سے بے خبر ہونا۔
خود کام (۷۳۹) : خود غرض، مطلب کا آشنا۔
خوش آنا (۱۷۶) : اچھا لگنا، پسند آنا۔
[خاک جو خوش آتا ہو : ذرا بھی پسند نہیں]۔
خوش اُسلوب (۲۳، ۴۱) : عمدہ وضع کا، خوب صورت، حسین، خوش ادا۔
خوش اِلحان (۱۳۹۷) : اچھی آواز والا، دل کش اور پُر اثر آواز والا۔
خوش بیان (۲۶) : وہ شخص جس کے کلام یا تقریر میں اندازِ بیان کی خوبی پائی جائے، شیریں کلام۔
خوش جمال (۲۵) : خوب صورت، حسین و جمیل۔
خوش جمالی (۲۷) : خوب صورتی، حُسن۔

خوش ظاہر (۲۵) : شکل صورت کے لحاظ سے حسین، خوب صورت۔

خوش غلاف (۱۳۹) : عیاش، بدچلن۔

خوش گلو (۳۱، ۱۲۹۳) : اچھی آواز والا، سُریلا، خوش آواز۔

خوں بہا (۱۶۶۳) : جان کا معاوضہ۔ وہ نقدی جو مقتول کے وارث اُس کے عوض میں لیں۔ [بہا : قیمت]۔

خون رکھنا (۷۵۵) : قتل کا الزام دینا، قتل کا ذمّے دار ٹھہرانا۔

خویش و اقربا (۱۷۴۹) : عزیز، رشتے دار۔

خیبر : دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۸۔

خیلا (۷۰۱) : پھوہڑ، بے وقوف، بے سلیقہ، بے ڈھنگی۔

خیلا بنانا (۸۹۳) : بے وقوف بنانا، بے وقوف سمجھنا۔

دارِ فنا (۵۳۲) : دُنیا۔ [دار : گھر]۔

دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے (۱۲۵) : کچھ نہ کچھ خرابی ضرور ہے، کچھ شبہہ ہے، شک ہے۔

دائی (۱۷۳۸) : بچّے کو دودھ پلانے والی عورت، جو بچّے کی دیکھ بھال بھی کرتی ہے۔ اَنا۔ وہ عورت جو میکے سے دُلھن کے ساتھ آتی ہے خدمت کرنے کے لیے۔

دائی بندی (۱۰۸۹) : جب کوئی بُری بات اپنے لیے یا کسی اور کی نسبت کہنا ناپسند ہو تو اُس وقت عورتیں اشارہ کرنے کے لیے "دائی بندی" کہتی ہیں۔

[مثلاً : دائی بندی کی تو گھٹّی میں پڑی چاہ نہ تھی، یعنی میں چاہ سے واقف نہ تھی]۔

دائی بندی کا کیا حال ہوا (۱۳۵۶) : یعنی تمھارا کیا حال ہوا۔ [دیکھیے، دائی بندی]۔

دُخت (۱۳۰۴) : بیٹی۔ [دُختِ سوداگر : سوداگر کی لڑکی]۔

دُختر (۶) : بیٹی۔

درگاہ حضرت عباسؓ : دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۳۳۔

درگاہ (۳۳، ۶۳، ۱۱۱۳، ۱۳۵۲، ۱۴۶۹) : درگاہ حضرت عباسؓ۔ دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۳۳۔

درگذر مجھ سے (۱۰۱۷) : مجھے چھوڑ دے، جانے دے، میرے ساتھ یہ سلوک نہ کر۔

دَر گُور (۹۰۴، ۹۵۳، ۱۰۵۶) : کوسنا، مر جائے، غارت ہو، قبر میں جائے۔

دسترس (۱۳۱۹) : قابو، قدرت، طاقت

دَفعَتہً (۱۳۵۷) : اچانک۔

دل خواہ (۱۰۱۱) : مرضی کے مطابق، پسند کے مطابق۔

دل سُوز (۱۳۷۵) : دل کو جلانے والی۔ [جُدائی کی آگ دل کو جلانے لگی]۔

دل سُوز (۱۶۰۰) : ہمدرد، غم خوار۔
دَم پہ چڑھ جانا (۶۷۴) : فریب میں آجانا، باتوں میں آجانا۔
دَم جانا (۵۹۶) : عاشق ہو جانا۔ جس پہ دَم دشمنوں کا جاتا ہے : آپ جس پر عاشق ہیں۔ ["دم جانا" کے ایک معنی "مر جانا" بھی ہیں، اِس لحاظ سے (بدشگونی کو بچانے کے لیے) بجائے یہ کہنے کے کہ آپ عاشق ہیں، یہ کہا ہے کہ آپ کے دشمنوں کا جس پر دم جاتا ہے]۔
دَم چُرانا (۳۰۷) : اپنے آپ کو مُردہ ظاہر کرنے کے لیے سانس روک لینا۔
دَم دینا (۲۳۲، ۷۶۶، ۸۷۲) : فریب دینا، بہکانا، دُھوکا دینا۔
دَم میں آگئی (۷۰۴) : دھوکا کھا گئی، بہکانے میں آگئی۔
دَمَن (۱۴۹۵) : ہندوستان کے ایک راجا کی بیٹی کا نام جو راجا نَل کی محبوبہ تھی۔ فیضی نے مثنوی نل دمن میں اِن دونوں کا قصّہ لکھا ہے۔
دَم نِکلنا (۱۷) : عاشق ہونا، فریفتہ ہونا، طبیعت آنا۔
دَم نہ چلے گا (۱۰۴) : فریب نہیں چلے گا، یعنی میں دھوکا نہیں کھاؤں گی۔
دوا و دَوِش (۵۱۸) : دوا اور دوڑ دھوپ، کوشش۔ [مزید دیکھیے ضمیمۂ تشریحات میں شعر نمبر ۵۱۸ کے تحت]۔
دو دو کلام کیے (۲۲۴) : دو دو باتیں کیں، تھوڑی سی گفتگو کی۔
دو دو منہ ہنس لیے (۶۸۴) : کچھ کچھ ہنس لی، تھوڑی سی ہنسی کی باتیں کر لیں۔
دُور پار (۱۰۹۰) : خدا نہ کرے، نَعوذُ باللہ، توبہ توبہ۔ [عورتوں کی زبان میں کلمۂ نفرت]۔
دور پہنچے گی (۱۳۶۱) : بہت شہرت ہوگی، سب کو معلوم ہو جائے گا۔
دُور جانتی ہیں (۸۵) : دیکھیے : اپنے کو بہت دور جانتی ہیں۔
دُوش (۱۰) : کندھا، مُونڈھا۔
دُوں (۱۴۴۰) : ڈینگ، شیخی۔
دُوں پر دماغ ہے (۱۴۷) : ڈینگیں مار رہے ہو، شیخی بگھار رہے ہو، بڑھ چڑھ کے بات کر رہے ہو۔
دونوں وقت ملتے ہیں (۳۸۴) : شام ہوتی ہے۔ [عورتوں میں اِس وقت لیٹنا منحوس خیال کیا جاتا ہے]۔ جھٹپٹے کا وقت ہے۔

دِھرانا (۷۴۳) : ڈرانا، دھمکانا، خوف زدہ کرنا۔

دُھرّے اُڑانا (۹۱۱) : ذلیل و خوار کرنا، رُسوا کرنا۔

دَہِنی (۴۷۰) : مُتنبّہ۔

دَھونسا (۳۳۵) : بڑا نقارہ۔ [نوبت کا دھونسا : نوبت کے ساتھ جو بڑا نقارہ ہوتا ہے۔ "نوبت" کے لیے دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۳۳۵۔

دھینِ دَھوگڑی (۱۵۷) : زبردستی۔

دیدوں، گھٹنوں کے آگے آئے (۸۳۷) : عورتوں کی زبان میں کوسنا، بددعا؛ مراد ہے : اندھا، لنگڑا ہو جائے۔

دیدہ دَلیل (۳۶۳، ۹۳۴، ۹۴۶) : بے جھجک، نڈر، بے باک۔

دیدے کی صفائی (۸۲۹) : بے غیرتی، بے حیائی، بے باکی۔

ڈُوب بر ڈُوب تھے (۵۰۴) : لگاتار پسینا آرہا تھا۔

ڈورے ڈالنا (۳۹۷) : فریب کا جال پھیلانا، مکروفریب سے کام لینا، کسی کو محبت کے جال میں پھنسانا۔

ڈِھٹائی (۱۳۸، ۱۰۶۳) : بے شرمی، بے حیائی۔

ڈُھولنا (۹۹۸) : گول اور لمبا سونے چاندی کا زیور، جس کی صورت ڈھول سے مشابہ ہوتی ہے۔ عورتیں ریشم کے تاروں سے گندھوا کر گلے میں پہنتی ہیں۔ چھوٹی تقطیع کا قرآن بھی ڈھولنے میں رکھتے ہیں۔ [ہر گھڑی ڈھولنا ہاتھوں پر ہے، ہر وقت قرآن شریف کی قسم کھاتا ہے]۔

ذاتِ شریف (۲۰۱) : چالاک، مُفسد، بڑا اُستاد۔

ذوالفقار (۸) : دیکھیے ضمیمہ تشریحات، شعر ۸۔

راج کریں (۹۹۵) : برباد ہوں، تباہ ہوں۔ [ایسی باتیں راج کریں : ایسی باتوں کو آگ لگے، بھاڑ میں جائیں ایسی باتیں]۔

رادھا (۳۰۲) : کرشن جی کی ایک گوپی، جس سے اُنھیں بہت محبت تھی۔

رال ٹپکی پڑنا (۹۰۱) : شوق کے مارے بے تاب ہونا۔

راہ مارنا (۱۵۸) : راستے میں لوٹ لینا، راستے سے بھٹکا دینا۔

رائی لُون (۱۴۳۵) : بُری نظر کو دفع کرنے کے لیے عورتیں رائی اور لُون چولھے میں ڈالتی ہیں۔ یہاں طنزاً یہ کہا جاتا ہے کہ تم ضرورت سے زیادہ سمجھ دار ہو، کہیں نظر نہ لگ جائے، اِس سمجھ پر سے [یعنی اپنے اوپر سے] رائی لُون اُتار کر چولھے میں ڈال دو۔ [رائی، سرسوں

سے چھوٹا اور خشخاش سے بڑا ایک [تلہن کا] بیج۔ بیش تر مولی وغیرہ کے اچار میں ڈالا جاتا ہے۔ نُون: نمک]۔

رُخسارِ آتشیں (۶۳۳): آگ جیسے سرخ گال۔ عموماً محبوب کے رخساروں کے لیے آتا ہے۔ [گُلِ رخسارِ آتشیں: پھول جیسے سرخ گال]۔

رَستگاری (۱۴۹۸): نجات، رہائی۔ [موت سے کس کو رستگاری ہے: موت سے کوئی نہیں بچ سکتا]۔

رشکِ چشمِ غزالِ چیں (۱۲۹۱): دیکھیے: غزالِ چیں۔

رشکِ حور (۸۵): حور سے بڑھ کر۔

رشکِ گُہر (۴۶۹): موتی سے زیادہ چمک دار۔

رَعشہ (۳۱۲): تھرتھراہٹ، دہشت سے کپکپی۔ [رعشہ اعضا میں آگیا تھا: دہشت سے ہاتھ پانو کانپنے لگے تھے]۔

رَمّال (۵۱۷): علمِ رَمل جاننے والا، نجومی، جوتشی۔ [علمِ رمل: غیب کے حالات یا آیندہ کے حالات معلوم کرنے کا ایک علم]۔

رَنجُور (۱۵۹۵): بیمار، افسردہ۔ [تم ابھی سے گھبرا گئے، تھک گئے اور منزل تو ابھی دور ہے]۔

رنڈی (۱۵۱، ۴۰۷، ۷۰۱): عورت۔

رنڈیاں (۲۴۶): عورتیں۔

رنڈی بازی (۳۷۵، ۹۹۴، ۱۱۰۰): زناکاری، عیاشی۔

رنگ چہرے سے کافور ہوگیا (۴۹۶): چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔

رُوح قالب سے پرواز کرگئی (۱۳۳۳): جان ہی نکل گئی۔ مراد یہ ہے کہ ایسا صدمہ ہوا اور اِس قدر حیرت ہوئی جیسے بدن سے رُوح نکل گئی ہو۔

رُوداد (۱۰۴): احوال، کیفیت۔

رُوزِ مَصاف (۵): لڑائی کے دن، جنگ میں۔

زار و نزار رونا: دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۱۸۰۳ کے تحت۔

زَباں آور (۱۶۴): خوش بیان، فصیح، بہت عمدہ گفتگو کرنے والا۔

زَباں آوری (۲۰۰): منہ زوری، تیز زبانی۔

زبان تڑاق پڑاق چلنا (۷۹۱): جلد جلد بولنا، تیزی اور طراری سے کچھ کہے جانا۔

زَبُوں (۱۳۵۲): بُری حالت۔

زَبُوں (۱۵۳۲): بُرا، خراب، تباہ۔

زَبُوں (۱۷۰۶): بُرا۔ [مطلب یہ ہے کہ اِس قدر سوچنا اور فکر کرنا اچھی بات نہیں]۔

زَخمِ جگر کا انگور ہے (۶۲۶): دل کے زخم کو بھرنے والا۔ مراد یہ ہے کہ عشق

کہیں دل کو تسکین بھی دیتا ہے، زخم پر مرہم بھی رکھتا ہے۔ [انگور: زخم کا بھراو یعنی اچھا ہو کر بھر جانا]۔

زِنہار رنج نہ ہوتا (۳۵۳): کبھی رنج نہ ہوتا، بالکل غم نہ ہوتا۔

زِنہار نہ آتیں (۲۴۵): کبھی نہیں آتیں۔ ہرگز نہیں آتیں۔

زُوْر (۱۲۳۸): مکر، دغا، فریب۔

زَہر کھائے مجھی پہ بیٹھے تھے (۷۵۰): مجھی پر مرنے کے لیے تیار بیٹھے تھے۔

زَہر مار کرنا (۷۵۵): کوئی ناپسندیدہ چیز کھانا، زبردستی حلق سے نیچے اُتارنا۔

زِیاد (۶۰، ۳۴۱): زیادہ۔

زیرِ خاک مقیم ہوئے (۱۴۸۳): قبر میں جا کے سو رہے، مطلب یہ ہے کہ اس دُنیا سے چلے گئے۔

سات پیڑھی کو پُن کے رکھ دینا (۹۱۲): پورے خاندان کو بُرا کہنا، گالیاں دینا، سات پُشتوں کو کھنگال ڈالنا۔

سادہ مزاج ہے (۱۴۴۴): مراد یہ ہے کہ بہت بھولے ہو، نرے احمق ہو۔

ساقط ہے (۷۱۳): مراد یہ ہے کہ نبض کی حرکت بند ہو چکی ہے، دم نکلنے ہی والا ہے۔

ساقط (۶۱۴): ناکارہ، بے کار۔ [مثلِ نبضِ علیل ساقط ہے: بیمار کی نبض کی طرح ہے جس کی حرکت اِس قدر کم ہو جاتی ہے کہ معلوم نہیں ہوتی]۔

سام (۱۴۸۶): رستم کے دادا کا نام۔

سال (۱۱۴۰): طرح۔ [شمع سال: شمع کی طرح]۔

سانگ باقی بہت ہیں شب کم ہے (۱۶۱۷): رات تھوڑی ہے اور سانگ بہت ہے۔ یہ ایسے موقعے پر کہتے ہیں جب کام زیادہ ہو اور وقت کم ہو۔

سایہ (۵۱۹): بھوت پریت، جن وغیرہ کا اثر۔

سایہ اُتارنا: آسیب کو بھگانا، بھوت پریت اُتارنا۔

سایے کا اُتارا مشکل ہے: اِس آسیب سے نجات پانا مشکل ہے۔

سَبُو (۴۶۰): گھڑا، مٹکا، ٹھلیا۔

سِپہر (۴۲۹): آسمان۔

سِپہرِ جاہ و حَشَم: شان و شوکت کا آسمان، یعنی بہت شان و شوکت والے۔

سُت گیا (۱۳۵۷): منہ اُتر گیا۔ [سُت جانا: دُبلا ہو جانا]۔

سِحر: جادو۔

سخت جانی (۱۸۱۹): خراب سے خراب حالات میں زندہ رہنے کی طاقت، قوّتِ برداشت۔ مصیبت کی برداشت۔

سَراسیمہ (۶۷۵)، حیران پریشان، گھبرایا ہوا۔

سرائے فانی (۱۴۷۷)، دُنیا۔

سَرتاسَر (۱۳)، بالکل، تمام، پوری طرح۔

سَرزُوری (۱۱۰۲): دیکھیے، ایک تو چوری، اُس پہ سرزوری۔

سر سے سر اُتارنا (۱۵۸۲)، بلائیں لینا۔

سر کھاتا: دیکھیے: اپنا سر کھانا۔

سَرنامہ (۱۳۸۳): جس کو خط لکھا جائے اُس کا نام اور پتا، جو خط کے شروع میں یا لفافے پر لکھتے ہیں۔

سَروپا کی خبر نہیں (۱۷۲۹): سرپیر کی خبر نہیں، یعنی بالکل بدحواس ہیں، بالکل ہوش نہیں۔

سَرورِ خُسروانِ عالَم (۴۳۳): دُنیا کے بادشاہوں کا سردار، سب سے بڑا بادشاہ۔

سَم (۱۵۰۰، ۱۶۲۳): زہر۔

سِن (۲۳، ۱۶۳۵): عُمر۔

سِن رسیدہ (۱۷۳۷): زیادہ عُمر والی، بوڑھی۔

سُنبُل (۱۰۸): بالچھڑ، ایک خوش بودار سیاہی مائل گھاس، جس میں پھول یا پھل نہیں ہوتا۔ یہ گندھی ہوئی چوٹی کی طرح ہوتی ہے۔ دواؤں میں مستعمل ہے۔ شاعر اُسے معشوق کی زلف وگیسو سے تشبیہ دیتے ہیں۔

سِن وسال (۱۲۹۰): عُمر۔

سِوا (۲۱۲، ۳۷۹، ۱۲۲۱): زیادہ۔

سَودا ہے (۸۶۰، ۸۷۶): پاگل ہوئے ہو۔

سُورۂ حَمد (۵۲۶): غالباً سورۂ فاتحہ مراد ہے۔ [قرآنِ پاک کی پہلی سورت، جو "الحمد" سے شروع ہوتی ہے]۔

سَوگَند (۱۳۷۳): قَسَم۔ [راتوں کا سونا سوگند ہو گیا: راتوں کی نیند غائب ہو گئی، گویا نیند نے نہ آنے کی قسم کھالی تھی]۔

سَوں (۸۱۸، ۹۸۰): قَسَم۔

سہارا (۳۱۷): سہار، برداشت۔

سیر باز (۱۳۶): گھومنے پھرنے کا شوقین، تماش بین، رنگین مزاج۔

سیماب (۵۰۳، ۱۲۵۷): پارہ۔

سینک کر بجانا (۳۲۷): تامل کرنا، کام میں جلدی نہ کرنا، سوچ سمجھ کر اطمینان سے کسی کام کو کرنا۔

شانہ (۴۷۹): کاندھا۔

شاہ عباس کا علم ٹوٹے (۹۷۴): بددُعا: حضرت عباس کے علم کی مار پڑے، تباہ ہو، برباد ہو۔ [کربلا کے میدان میں حضرت حسینؓ کے ساتھیوں میں تھے اور فوج کا علم [جھنڈا] آپ ہی کے پاس

تھا۔ آپ حضرت علیؓ کے بیٹے (حضرت حُسینؓ کے مختلف البطن بھائی) تھے]۔

شایاں : لائق۔

شَبَبُو (۱۱۵) : ایک سفید پھول (اور اُس کا درخت) جو رات کو خوش بو دیتا ہے۔

شتاب : جلد۔

شَرَف (۳) : بزرگی، بلندی، فوقیت۔

شَشدَر (۶۷۵) : حیران۔

شش و پنج (۱۱۶۵) : فکر، اندیشہ، گھبراہٹ، پریشانی۔

شِعار (۳۴۸) : طور طریقہ، عادت۔

شعلہ رُو (۱۳۳۶) : حسین شخص، معشوق۔ [لفظی معنی : شعلے کی طرح سرخ چہرے والا]۔

شگوفہ : کلی۔ شگوفہ و گُل : پھول اور کلیاں۔

شہر شملہ (۱۰۸۰) : اندھیر نگری، وہ جگہ جہاں انصاف نہ ہو، اندھیر ہو۔

شُہکارا (۷۰۵) : بدزبان، بدکار، بے حیا، آوارہ عورت۔

شیریں (۱۲۹۵) : فرہاد کی محبوبہ کا نام، جو ایرانی بادشاہ خسرو پرویز کی بیوی تھی۔

صاحبانِ محل (۱۶۸۹) : گھر کی عورتیں، خواتین۔

صاف (۱۳۹) : بے لاگ، بے جھجک، ہچکچاہٹ کے بغیر۔ کتنے صاف ہیں آپ : کس قدر بے باکی سے باتیں کرتے ہیں، کس قدر بے خوف ہیں۔

صُبح کی وَردی (۱۶۵۸) : صبح کے وقت بجائی جانے والی نوبت۔ دیکھیے ضمیمہ تشریحات شعر ۳۳۵ کے تحت۔

صُحبت (۲۸، ۳۷، ۳۶، ۴۷، ۴۹، ۵۵، ۹۴۹) : جلسہ، جہاں گانا بجانا ہو، عیش و تفریح کی گفتگو ہو، محفلِ احباب۔

صحبت برآر نہ ہوگی (۳۹۸) : نباہ نہ ہوگا۔ ہمارا آپ کا ساتھ ہو نہیں سکے گا۔

صحبت کے بہت آراستہ ہو (۹۴۹) : بہت شوق ہے عیاشی کا، بہت ارمان ہے تفریح کا۔

صَحنک (۱۰۱۸) : حضرت فاطمہؓ کی نیاز اور اُس نیاز کا کھانا، جس میں صرف پاک دامن عورتیں شریک ہو سکتی ہیں۔ صحنک سے اُٹھ جاؤں گی : صحنک میں شامل ہونے کے قابل نہیں رہوں گی۔

صدقے سِہلے اُترنا (۵۱۱) : نقد رقم یا کوئی چیز سر پر سے اُتار کر خیرات کے لیے دینا۔

صدقے، قربان اُتارنا (۱۱۸۴) : اپنے اوپر سے صدقہ کر کے پھینک دیں گی۔ مطلب یہ ہے کہ اُن کے نزدیک تمھاری حیثیت ہی کیا ہے، وہ کیوں تم کو بُلانے لگیں۔

صدمۂ جاں کاہ (۱۶۸۳) : جان کو گھلا ڈالنے والا صدمہ۔ مراد ہے بہت بڑا حادثہ، بہت بڑا غم۔

صفاتِ خُدا : خُدا کی تعریفیں۔ دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۴۱۹۔

صَفائی (۱۳۸) : بے حیائی، بے شرمی، ڈھٹائی۔ [اے لو خوبی تری صفائی کی، کیا کہنا ہے تیری دیدہ دلیری کا، کیا بات ہے تیری بے غیرتی اور ڈھٹائی کی]۔

صَنوبَر (۱۲۷۱) : چیڑ کی قسم کا ایک درخت، جس میں چلغوزے لگتے ہیں۔ بہت سیدھا ہوتا ہے۔

ضَرب (۷) : مار، چوٹ۔ ضربِ حیدر: حضرت علیؓ کی تلوار کا وار، تلوار کی کاٹ۔

ضَربُ المَثَل (۲۷۱) : کہاوت۔ ضربُ المَثَل ہے: مشہور ہے۔

ضَرَر : نقصان۔

ضِلَع (۷۹۱) : دیکھیے، جگت۔

طاقت طاق ہوجانا (۱۴۰۰) : ذرا بھی طاقت نہ رہنا۔

طائرِ بسمل (۱۳۷۸) : زخمی پرندہ۔

طائرانِ تیز زباں (۱۱۸) : خوب چہکنے والے پرندے۔

طُرفہ (۲۸) : عجیب، انوکھا، نیا۔ طُرفہ صُحبت تھی : عجیب مجمعِ احباب تھا، بے مثال محفل تھی۔

طُرّہ یہ ہے (۷۵۵) : غضب یہ ہے، سب سے بڑھ کر یہ ہے کہ۔

طریق (۶۱) : دستور، طور طریقے۔

طَوق : ایک قسم کا زیور جو عورتیں گلے میں پہنتی ہیں، گلو بند۔

طَوقِ مِنّت کے (۴۷۴) : منّت کا گنڈا یا چاندی کا حلقہ یا ہنسلی جو بچّوں کے گلے میں ڈالتے ہیں۔

عارِض : رُخسا، گال۔

عاری (۱۱۱۰) : مجبور، لاچار۔

عاری (۱۱۸۸) : تنگ، عاجز۔ [کمال عاری ہو: بہت پریشان ہو، تنگ آجائے]۔

عاشق تن (۱۴) : عاشق مزاج۔

عَبَث (۱۵۶۲) : بے کار، بے فائدہ۔

عِتاب : غُصّہ۔

عدو : دُشمن۔

عَرَق (۴۷۵، ۸۰۰، ۱۶۵۶) : پسینا۔

عفو کردو (۱۹۷) : معاف کردو۔

عُقبیٰ (۱۶۰۶) : آخرت، دوسری دُنیا [جہاں مرنے کے بعد جانا ہوگا]۔

عَلَم لُوٹے : دیکھیے، شاہ عبّاس کا علم۔

عوُد سُوز (۱۷۴۶) : اگر دان، وہ چھوٹی سی انگیٹھی جس میں عود جلایا جائے۔ عود: ایک قسم کی سیاہ لکڑی جو آگ میں جل کر نہایت عمدہ خوشبو دیتی ہے۔ اسے "اگر" بھی کہتے ہیں۔ [اِسی سے "اگر بتی" اور "اگرئی" (اگر کے رنگ کا) بنے ہیں]۔

عَینِ حیات ہے (۱۴۹۹) : درحقیقت زندگی ہے، اصل زندگی ہے۔

غُبار (۱۶۳۶) : ملال، رنج۔

غریب (۱۲۸۲) : نادر، عجیب، انوکھا۔

غَریق (۶۱) : ڈوبا ہوا۔ [بحرِ الفت کے غریق: محبّت کے سمندر میں ڈوبے ہوئے، یعنی عشق کرنے والے]۔

غزال (۶۱۷) : ہرن۔

غزالِ چین (۱۲۹۱) : علاقۂ چین [تاتار، ختن] کا ہرن، جس کے پیٹ میں مُشک کا نافہ ہوتا ہے۔

غم خُوری (۱۱۰۲) : برداشت، تحمل۔

غیرتِ حور (۴۷، ۳۶۷) : حور سے بڑھ کر، بہت خوب صورت۔

غیر کے شگون کو ناک کٹاؤں (۳۶۷) : دوسرے کی خواہش پوری کرنے کے لیے اپنی ناک کٹاؤں۔ دوسرے کے فائدے کے لیے اپنا نقصان کروں، اپنی رسوائی اور بدنامی کا سامان کروں۔

فَراغبالی (۱۲۸۶) : بے فکری سے زندگی بسر کرنا۔

فَرطِ شادی (۸۲۷) : خوشی کی زیادتی سے، خوشی اتنی بڑھ گئی کہ۔

فَرطِ غم سے (۱۳۲۴، ۱۶۵۴) : غم کی زیادتی سے۔ [فرط: کثرت، زیادتی]۔

فَرق (۱۴۸۷) : سر۔

فَروکش ہیں (۱۲۸۶) : رہتے ہیں۔

فزوں : زیادہ۔

فَصد کھُلوانا (۸۶۰) : رگ سے خون نکلوانا۔ [جنون اور سودے کے علاج میں طبیب فصد کھلوانا بھی تجویز کرتے ہیں۔ جب کوئی شخص بے وقوفی کی باتیں کرتا ہے، تو اُس سے کہتے ہیں کہ فصد کھُلواؤ، یعنی اپنے جنون کا علاج کرو]۔

فَصد لینا (۳۴۱) : فصد کھُلوانا۔ دیکھیے: فصد کھُلوانا۔

فطرت بنانا (۲۴۳) : مکر کرنا، چالاکی دکھانا، فریب کرنا۔

فطرتیں بناتی ہوئی (۱۱۵۴) : بہانے بناتی ہوئی، بہانے سوچتی ہوئی۔

فَغفور (۱۳۹۱) : چین کے بادشاہوں کا لقب۔

فقرہ : فریب کی بات۔

فقروں میں لپیٹنا (۱۷۳) : اپنی باتوں سے فریب دینا، باتوں میں پھانسنا، دھوکا دینا۔

فقرہ دینا (۹۳۴) : دھوکا دینا، جھانسا دینا۔

فقرے بازی (۱۵۳) : چالاکی، عیاری۔

فقرے بازیاں (۲۳۴) : فقرے بازی کی جمع۔

فقرے پہ نہ آئیں گی (۸۷) : میری بات سے دھوکا نہیں کھائیں گی، میری باتوں میں نہیں آئیں گی۔

فقرے پر نہ آئے کبھی (۲۱۷) : مرد کی بات سے کبھی دھوکا نہ کھائے، اُس کی باتوں میں کبھی نہ آئے۔

فلک سیر (۸۹۰) : بھنگ۔

فنس : دیکھیے "پنس"

فی الفور (۲۵۸) : فوراً۔

فَیل (۱۴۸) : مکر، فریب۔

فَیل باز (۱۲۹، ۳۴۲) : مکّار، عیار، دھوکے باز۔

فَیل بازی (۱۸۰) : مکّاری، چھل فریب۔

فَیلسوف (۲۳۷، ۳۱۱، ۸۳۶) : طرّار، چالباز، عیار، مکّار۔ [ساری دنیا کا فیلسوف ہے؛ سب سے بڑا مکّار ہے]۔

فَیل سے (۱۵۸) : دھوکے سے۔

فَیل کرنا (۱۵۲) : دھوکا دینا، چالاکی دکھانا۔

فَیل لائے (۱۴۴۳) : خوب مزے میں آئے، اور پانو پھیلائے۔

فَیل لائے گی (۲۳۹) : فساد کھڑا کرے گی، جھگڑے اُٹھائے گی، بکھیڑا مچائے گی۔

فَیل ہے (۳۹۵) : فریب ہے۔

فیلیا (۸۳۳) : فریبی، مکّار۔

فیلیاپن (۹۸۹) : مکّاری، عیاری۔

فی مابین (۱۳۱۰) : آپس میں، دونوں کے درمیان۔

قباحت : بُرائی۔

قبضہ (۹۷۸) : دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۹۷۸۔

قدیم (۱۲۶۳) : جو ہمیشہ سے ہو، ازلی، جس کی ابتدا نہ ہو۔ [یہ خدا کی صفت ہے]۔

قران کی سوں (۸۱۸، ۹۸۰، ۱۰۷۸) : قرآن کی قسم۔

قریب (۱۶۸۱) قریبی رشتے دار، عزیز۔

قرینوں سے (۱۱۸) : سلیقے سے، ترتیب سے۔

قرینوں سے (۱۲۷۵) : طریقوں سے، انداز سے۔ [جو قرینوں سے واقف تھے؛ یعنی جو حسین عشق کے سارے طریقوں سے، اُس کے انداز سے واقف تھے]۔

قرینہ (۱۷) : انداز، طور طریقہ، طرزِ عمل۔

قَطع ہو گئے (۱۳۵۱) : کٹ گئے، یعنی پیام و سلام کا آنا بند ہو گیا، سب سلسلے ٹوٹ گئے۔

قفس (۱۱۸) : پنجرا۔

قول ہارنا (۱۱۲۵) : عہد کرنا، وعدہ کرنا۔

قیدِ فرنگ (۱۲۲۳) : ایسی قید جس سے چھوٹنا مشکل ہو۔

قیصر (۱۳۹۱) : روم کے بادشاہوں کا لقب۔

کاٹ پھانس (۹۴۰) : جوڑ توڑ، عیاری، چالاکی۔

کاری (۱۳۱۱) : گہرا، کام تمام کر دینے والا، مُہلک۔

کاسۂ سر (۱۳۹۲) : سر کا پیالہ یعنی کھوپڑی۔

کالا دانہ (۱۴۳۵) : اِسپند، جسے عورتیں بُری نظر دور کرنے کے لیے سر سے اُتارتی ہیں یا اُسے آگ میں جلاتی ہیں۔

کان پر جوں نہیں پھرتی (۹۶۰) : ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔

کان کاٹنا (۹۵۶) : بُرائی میں سب سے آگے بڑھ جانا۔ [بے غیرتوں کے کان کاٹے، بے شرمی اور بے حیائی میں سارے بے غیرتوں سے بڑھ گیا]۔

کان کاٹنا (۱۳۶۵) : کسی کام میں سب سے آگے بڑھ جانا۔ [لیلیٰ مجنوں کے کان کاٹے: عاشقی میں اُن سے بھی بڑھ گیا۔ یہ محاورہ عام طور پر بُرا کہنے، طنز کرنے یا تنبیہ کرنے کے موقعے پر استعمال میں آتا ہے]۔

کبریا (۴) : خدا۔

کتاں (۱۳۳۷) : ایک طرح کا باریک کپڑا، جس کے متعلق شاعروں کا خیال یہ ہے کہ چاند کے سامنے آنے سے وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ ایک روایت ہے کہ یہ کپڑا السی کے درخت کی چھال سے سَن کے کپڑے کی طرح تیار کیا جاتا ہے (آصفیہ)۔ [یہ سب شاعرانہ روایتیں ہیں]۔

کٹوری (۶۸۰) : اِس کی جمع : کٹوریاں ؛ انگیا کا وہ حصّہ جس میں چھاتیاں رہتی ہیں۔

کج ادائی (۴۸۹) : بے وفائی، بے مروّتی۔

کچکچی باندھ کر (۱۰۴۶) : زور سے دانت بھینچ کر، تکلیف یا غصّے میں زور سے دانت پیس کر۔

کچّی گولیاں کھیلنا (۹۴۲) : نادان ہونا، ناتجربے کار ہونا۔ [مطلب یہ ہے کہ میں نادان نہیں]۔

کُچیں (۴۷۷) : "کُچ" کی جمع۔ کُچ : عورت کی چھاتی، چھاتی کی گھُنڈی جسے "بُھٹنی" کہتے ہیں۔

کَد (۱۴۳۹) : اِصرار، ہَٹ، ضِد۔

کَد نہ کریں (۷۶۵) : ضِد نہ کریں۔

کدھی (۸۳۵) : کبھی۔

کربلا (۳۳، ۶۳، ۸۹، ۱۳۶) : دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۳۳ کے تحت۔

کُرتی (۴۷۱، ۸۴۴) : ایک قسم کا بغیر آستینوں کا

اونچا کُرتا، جسے عورتیں انگیا کے اوپر پہنتی ہیں۔

کَسبی (۲۹، ۷۶، ۱۴۴۱): طوائف، بازاری عورت۔

کشکول (۶۲۹): بھیک کا پیالہ جو فقیروں کے پاس ہوتا ہے۔

کفنِ کربلا (۵۵۵): کربلا سے لایا ہوا کفن۔

کَلپَنا (۱۷۰): کوسنا، بددُعا دینا۔

کُلُّ مَنْ عَلَیہا فان (۱۳۹۷): ہر شخص [اور ہر چیز] کو فنا ہے، سب کو مرنا ہے۔

کمال (۵۹۲، ۷۸۲، ۱۱۸۸، ۱۳۷۹، ۱۴۱۳): بہت۔

کمال خوش ہوئی (۲۱۸): بہت خوش ہوئی [بہ طورِ طنز]۔

کمال ذی عزّت (۱۳۸۵): بہت عزّت دار۔

کمال عقل سے دور (۱۴۳۱): عقل سے بہت دور [یعنی بے وقوفی کی بات]۔

کَنَو نڈا (۲۴۶): عیب دار۔

کنونڈا کرنا: عیب دار بنانا، داغ لگانا۔

کنویں جھنکانا (۲۳۹): حیران کرنا، تھکا مارنا، اِدھر اُدھر دوڑانا۔

کُنہ (۴۱۹): حقیقت، ماہیت، بات کی تہ۔

کوکھ اُجڑ جانا (۱۷۷۳): اولاد کا زندہ نہ رہنا۔

کُوہ کَن (۱۴۹۵): فرہاد، جو شیریں کا عاشق تھا۔

کُوہ کَنی (۶۳۸): پہاڑ کھودنا۔ [فرہاد نے پہاڑ کھود کر شیریں کے لیے نہر نکالی تھی]۔

کہاری: دیکھیے: پنس۔

کھُر کھُوج کھونا (۷۵۷): کسی چیز کو تباہ و برباد کر دینا [مراد یہ ہے کہ میری عزّت و آبرو تباہ کر دی، مجھے بدنام کر دیا]۔

کِھلائی (۱۷۳۸): بچّوں کو کھلانے والی عورت، بچّوں کی دیکھ بھال کرنے والی عورت۔

کُھل کھیلنا (۸۹۷): شرم و حجاب اُٹھا کر کوئی کام کرنا۔ جس کام کو پہلے چھپا کر کرتے تھے، اُس کو کُھلّم کُھلّا کرنے لگنا۔

گات (۳۶۶): عورت کی دونوں چھاتیاں۔

گَت (۳۳۵): حالت، طرح۔ [اِس گَت کا: ایسا]۔

گُربہ مسکین (۱۰۶۳): دیکھنے میں سیدھا سادا اور حقیقت میں مکّار، فریبی۔ [گُربہ: بلّی]۔

گرد کیا ہے (۱۰۹۰): ہرا دیا ہے، مات دے دی ہے۔ [مطلب یہ ہے کہ تو اُن سے بھی بڑھ گیا ہے]۔

گرمیاں کرنا (۲۲۶، ۷۲۸، ۱۴۴۲): بہت محبّت جتانا، بہت تپاک ظاہر کرنا۔ [خوب گرمی کی (۷۲۸)، اچھی محبّت جتائی]۔

گِریاں: روتا ہوا۔

گِریبانِ صُبح چاک ہوا (۱۱۷۴): صبح ہوئی۔

گڑھیّا (۹۴۳): وہ گڑھا جس میں برسات کا پانی جمع ہو۔ منہ گڑھیا میں دھو رکھو:

یہ جملہ اُس جگہ کہتے ہیں جہاں کسی چیز کے دینے سے انکار کرنا مقصود ہو۔

گُل رُو: پھول سے چہرے والا، مراد ہوتا ہے خوب صورت شخص، محبوب۔

گلشنِ ایجاد (۱۲۶۸): دُنیا۔

گُل فام (۱۳۱۹): محبوب۔ [گُل: گلاب کا پھول۔ فام: رنگ۔ گل فام: جس کے چہرے کا رنگ گلاب کے پھول جیسا ہو]۔

گلے کا ہار ہو جانا (۱۹۱): پیچھے پڑ جانا، پیچھا نہ چھوڑنا۔

گُورکَن (۵۵۲): دفن کے لیے قبر کھودنے والا۔

گہ: کبھی ["گاہ" کا مخفف]۔

گھڑیال (۱۶۰۹، ۱۶۵۳): پیتل کا گھنٹا جو وقت بتانے کے لیے بجایا جاتا تھا۔ اِس سلسلے میں دیکھیے ضمیمۂ تشریحات میں شعر ۳۳۵ کے تحت "نوبت" کے ذیل میں "گجر" کی تفصیل۔ اِس شعر میں وہی "گجر" مراد ہے۔

گھونٹ گھونٹ کے جان دینا (۱۵۲۷): رنج و غم کرتے کرتے جان دینا، گھٹ گھٹ کے جان دینا۔

لالہ عِذار (۲۱۳): سرخ چہرے والا معشوق۔ [جس کے گال لالے کے پھول کی طرح سُرخ ہوں]۔

لَہنا (۱۰۷۴): حصّہ، نفع، حاصل۔

لیکھا (۳۴۳): حالت، کیفیت، عادت، طریقہ۔

مالتی (۱۰۹): چمیلی کی ایک قسم۔

مال زادی (۳۴۲): بدکار عورت، چھنال، رنڈی۔

ماعرفناک حقّ معرفتک (۳۲۰): ہم تیرے پہچاننے کا حق نہیں ادا کر سکے۔ تجھے جس طرح پہچاننا چاہیے تھا، اُس طرح نہیں پہچان سکے۔

ماما: خادمہ۔ وہ عورت جو خدمت کرنے کے لیے ملازم ہو۔

ماناَمَت (۱۱۰۶، ۱۱۱۴): شور غُل۔

ماہ جبیں (۱۲۸۷): [لفظی معنی: چاند جیسی پیشانی والا] محبوب کے لیے بطورِ صفت آتا ہے، مراد ہوتی ہے: بہت خوب صورت، چاند جیسا چہرہ۔

ماہ لِقا (۴۶۲): چاند جیسی صورت، یعنی بہت خوب صورت محبوب۔

ماہِر (۷۱): واقف، جاننے والا۔

ماہِ مُنیر (۱۳۱۳): چمکنے والا چاند، مراد ہے حسین معشوق۔

ماہیِ بے آب (۱۷۲۶): بہت بے تاب۔ [پانی کے بغیر مچھلی جس طرح تڑپتی ہے، اُس طرح مضطرب]۔

مُتفنّی (۳۹۲): مکّار، فریبی، عیّار۔

مِٹّی کا عطر (۱۴۸۹) : ایک مشہور عطر کا نام جس کا جُزوِ اعظم مُلتانی یا پنڈول مٹّی ہے [آصفیہ]۔

مُچھیاں لینا (۴۰۷) : بُوسے لینا۔

مجبور (۱۷۹۵) : مجبوراً۔

محزوُں : غم گین۔

مِحَن (۱۶۳۶) : غم۔

مَحْو (۴۴۸) : کسی خیال میں ڈوبا ہوا۔ [اِس قدر محوِ روے قاتل تھا : اُس محبوب کو دیکھنے میں اِس قدر کھو گیا تھا]۔

مَدّاح (۴۲۱) : تعریف کرنے والا۔

مُدّعی (۳۸۶) : دشمن۔ [ایسا کام میرے دشمن کریں۔ مطلب یہ ہے کہ میں نہیں کروں گی]۔

مذاق (۴۵) : دل چسپی، سلیقہ، رغبت۔

مُرشد (۵۹) : گرو، پیر، اُستاد۔

مُرشدی (۳۶۰) : اُستادی، پیری۔ یہاں مراد یہ ہے کہ میں تیری چکنی چپڑی باتوں میں نہیں آسکتی۔

مرغِ بسمل (۱۷۸۱) : وہ جانور جسے ذبح کیا جارہا ہو، گھائل، زخمی۔

مَرقَد (۱۵۳۴) : قبر۔

مَرنے جُوگا (۷۳۸) : مٹ جانے، مرجانے کے لائق۔ جس وقت عورتیں آزردہ ہوتی ہیں، اُس وقت کوسنے کے طور پر یہ کلمہ زبان پر لاتی ہیں]۔

مروارید (۱۱۰) : موتی۔

مُرُّہ چِرا پن (۷۳۶) : ضد، ہٹیلا پن، سینہ زوری۔

مژگاں : پلکیں۔

مُستجمعِ جمیعِ صِفات (۱۲۴۸) : جس میں ساری تعریفیں جمع ہو گئی ہوں، ساری خوبیاں اکٹھا ہو گئی ہوں۔

مِسمار کیا (۱۰۰۱) : تباہ کیا۔ مطلب یہ ہے کہ ضبط کی تاب نہیں رہی، صبر و تحمل ختم ہو گیا۔

مشکل کُشا (۴۸۴) : حضرت علیؓ۔

مَشوُرَت ٹھہرائی (۱۲۳۱) : آپس میں مشورہ کر کے یہ طے کیا۔

مَشیّت (۱۵۵۲) : خدا کی مرضی۔ [معلوم نہیں اس کے بعد کیا ہوگا، خدا کی مرضی کیا ہے]۔

مَصاف (۵) : لڑائی، جنگ۔

مَطیر (۱۱۴۹) : برسنے والا۔ [ابرِ مَطیر : برسنے والا بادل]۔

مَظہرُ العجائب (۴۲۴) : عجیب و غریب باتوں کا جائے ظہور۔ یہ حضرت علیؓ کے لیے آتا ہے۔ مراد ہوتی ہے کہ آپ سے عجیب و غریب کمالات ظاہر ہوتے تھے۔ آپ کی ذاتِ پاک عجیب و غریب باتوں کا مظہر تھی۔

مَعاذَاللہ (۸۳۶،۳۰۷) : خدا کی پناہ، توبہ توبہ [تعجب، نفرت یا بُرائی ظاہر کرنے کے لیے]۔

مَعاذَاللہ (۱۷۴۲) : خدا کی پناہ [کسی چیز کی زیادتی یا شدّت ظاہر کرنے کے لیے : ایسا غم انگیز احوال تھا کہ خدا کی پناہ!]۔

مُقتَضا (۱۵۶۸) : تقاضا۔ [مقتضائے غیرتِ عشق : عشق کی غیرت کا یہی تقاضا ہے]۔

مُقتَضائے سن کا (۱۷۴) : عُمر کا تقاضا [یعنی جوانی کا اثر، جوانی کا جوش]۔

مَقسُوم (۱۱۰۹) : قسمت۔

مکتوب (۱۴۲۵) : خط۔

مکڑی کی طرح جھاڑ ڈالنا (۹۱۰) : عیب گنانا، بُرا بھلا کہنا [توّر]۔

مَنَّت : کسی مراد کے لیے کوئی مانی ہوئی بات، نذر نیاز۔

مِنَّت : احسان ـ خوشامد، التجا۔

مُنقَلِب (۱۴۹۴) : بدلنے والا۔

مُنکَشِف (۱۲۵۹) : ظاہر۔

مُنہ بنوانا (۳۳۳،۲۳۳) : کسی کام کی لیاقت پیدا کرنا، کسی کام کے لائق ہونا۔

منہ بنواؤ : پہلے اِس قابل تو بنو۔

منہ پر ہوائی چھٗٹنے لگی (۴۸۹) : گھبرا گیا، چہرے کا رنگ اُڑ گیا، حواس باختہ ہو گیا۔

مُنہ چومتے ہی گال کاٹنا (۹۸۳) : شروع ہی میں نقصان پہنچایا۔

مُنہ کا نوالہ (۶۰۳) : وہ کام جو نہایت آسان، بہت سہل ہو۔

مُنہ کی کھانا : سزا پانا، مار کھانا، ہار جانا، شکست کھانا، ہار جانے کی شرمندگی اُٹھانا۔

مُوٗ : بال۔

مُوٗ پریشاں (۱۷۵۰) : بال بکھیرے ہوئے۔

مُوا (۹۵۷) : عورتیں جب کسی شخص [یا چیز] سے آزردہ یا بیزار ہوتی ہیں، تو یہ کلمہ کم بخت، بدنصیب کی جگہ استعمال کرتی ہیں۔ [لفظی معنی، مرگیا، مرا ہوا۔ اِس کی جمع : موؤں]۔

مُوٗ بہ مُوٗ (۱۱۴۶) : بال بال، مراد ہے مکمل طور پر، پوری طرح۔ [موبہ مو زلفِ یار کا اسیر : پوری طرح عاشق، حسن کے جال میں پوری طرح گرفتار]۔ [موٗ : بال]۔

مُوتی چُوٗر (۴۶۷) : چمک دار، چمکیلا۔ [یہ لفظ چمکیلی خوش نما آنکھ کے لیے بہ طورِ صفت آتا ہے]۔

مَورِد (۱۴۷۷) : اُترنے کی جگہ، ٹھہرنے کی جگہ۔ [موردِ مرگ نوجوانی ہے : جوانی پر موت آنا ہے]۔

مونڈی کاٹوں (۱۲۳) : مونڈی کاٹا کی جمع۔ مونڈی کاٹا۔ عورتیں جب کسی سے بیزاری ظاہر کرتی ہیں، تو یہ کلمہ اُس کے لیے زبان پر لاتی ہیں۔

موئے جیتے اُکھاڑ ڈالوں گی (۹۱۰) : زندہ اور مرے ہوئے سارے خاندان والوں کے عیب گنا دوں گی۔

مہتاب : چاندنی، ایک قسم کی آتش بازی۔ دیکھیے : چہرے پر مہتاب چھوٹنے لگی۔

مہدی (۴۲۶) : شیعہ حضرات کے عقیدے کے مطابق بارھویں امام۔ دیکھیے ضمیمۂ تشریحات شعر ۴۲۵۔

مُہرِ خاموشی لگ گئی (۱۳۲۸) : لبوں پر خاموشی کی مُہر لگ گئی، یعنی چُپ ہو گیا، منہ سے بات نہیں نکلتی تھی۔

مِہر وَش (۲۲) : حسین، معشوق۔ [مہر: سورج۔ وَش: طرح۔ سورج کی طرح۔ کنایتاً حسین]۔

مَے : شراب۔

میری بنّو کا یہی لیکھا ہے (۳۴۳) : اِن کا تو یہی حساب کتاب ہے، یہی ڈھنگ ہیں [طنز کے طور پر]۔

میری پاپوش بھی نہ آئے گی (۳۴۷) : میں تو کیا، میری جوتی بھی نہ آئے گی، یعنی میں نہیں آؤں گی۔ [عورتوں کی زبان میں جانے سے انکار کرنے کا انداز ہے اظہارِ حقارت کے ساتھ]۔

میری صورت (۱۶۰۲) : میری طرح۔

میرے ناخونوں میں یہ باتیں ہیں (۲۲۸) : مطلب یہ ہے کہ ایسی سب باتیں مجھے ذرا ذرا معلوم ہیں۔

مَیل (۱۴۸) : جھکاؤ، رغبت، توجہ۔

مینڈکی بھی چلی مَداروں کو (۳۳۴) : نکمّے آدمی نے بھی بڑا حوصلہ پیدا کیا۔ [مینڈکی بھی شاہ مدار کے عرس میں شامل ہونے کے لیے چلی ہے]۔

مینڈکی کو بھی زُکام ہوا (۹۱۳) : ادنا شخص بھی اپنے کو بڑے مرتبے والا سمجھنے لگا۔ [اپنی حد سے بڑھ کر شیخی مارنے والے کی نسبت کہتے ہیں کہ وہ اپنی حیثیت سے بڑھ کر کام کرنے کا ارادہ کرتا ہے]۔

نادِ علی، دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۹۔

ناشُدنی (۱۳۶۰) : بدنصیب، کم بدبخت۔

ناقہ : اونٹنی۔

ناقہ سوار (۶۲۸) : مراد ہے لیلیٰ سے۔

ناگاہ : اچانک۔

نامِ خدا : یہ کلمہ کئی مفاہیم میں آتا ہے: برکت کے لیے اور نظرِ بد کے آسیب سے کسی کے

محفوظ رہنے کے لیے (۱۳۴۷)، یعنی خدا نظرِ بد سے محفوظ رکھے، اب جو تم جوان ہوئے۔ تحسین و آفریں کے لیے (۱۶۳۳)۔ ماشاءاللہ کے مفہوم میں؛ یعنی طنز کے طور پر (۲۷۰، ۸۲۴)۔

ناموس (۶۴۳)، عزّت و آبرو۔

نانگھنا (۱۱۰۵)، پھاندنا، اُس چیز پر سے گزرنا جو راستے میں ہو۔ [تیری چوکھٹ بھی نہ نانگھوں؛ تیرے دروازے پر نہ آؤں]۔

نبض ساقط ہے (۱۱۷)، نبض رُک گئی ہے۔

نبضِ علیل (۶۱۴)، بیمار کی نبض۔

نٹ کھٹ (۳۹۵)، شریر، شوخ، فتنہ پھیلانے والا۔

نُج (۸۶۹)، "نوج" کا مخفف۔ دیکھیے، نَوج۔ مزید دیکھیے، ضمیمۂ تشریحات شعر ۶۸۹ کے تحت۔

نخرا تلّا (۹۴۵)، ناز و کرشمہ، چاؤ چوچلا۔

نخل (۱۲۸۹)، درخت۔ [نخلِ گلِ جوانی سبز تھا؛ جوانی کا پھول جس درخت میں لگا تھا، وہ خوب سرسبز تھا، مطلب یہ ہے کہ دل کش جوانی تھی]۔

ندیم (۱۲۶۳)، ساتھی، دوست۔

نستعلیق (۱۲۹۰)، شائستہ، مہذب، عمدہ، بہت خوبی کا۔

نگاہِ وحدت بیں (۱۲۵۰)، وہ نگاہ جو خدا کی ذاتِ واحد کو دیکھ سکے۔ [کثرت میں وحدت دیکھنے والی نگاہ]۔

نگراں (۱۳۰۷)، دیکھنے والا۔ [ہر سُو نگراں ہوئی، چاروں طرف دیکھنے لگی]۔

نل (۱۳۹۵)، ایک عاشق کا نام، جو دمن پر عاشق ہوا تھا۔

نموہی (۹۰۹)، بے زبان، کم سخن۔

نَوبت، دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۳۳۵ کے تحت۔

نَوج: یہ "نعوذ باللہ" کی بگڑی ہوئی یا یوں کہیے کہ بدلی ہوئی شکل ہے۔ عورتوں کی گفتگو میں یہ کلمہ مختلف موقعوں پر کئی معنوں میں آتا ہے؛ خدا نہ کرے، نفرت یا غصے کے عالم میں انکار کے لیے، مطلق انکار کے لیے۔ خدا نہ کرے جو ایسا ہو۔

نوچندی: ہر قمری مہینے کی پہلی جمعرات۔ مزید دیکھیے، ضمیمۂ تشریحات، شعر ۹۷ کے تحت۔

نورِ کبریا (۳۲۵)، خدا کا نور۔

نوعِ دگر (۱۱۳۴)، بگڑا ہوا، خراب۔

نوک چوک (۸۰۱)، شوخی، شرارت، آن و ادا۔

نہال (۱۰۷)، درخت۔ [نہالِ چمن، باغ کے درخت]۔

نہال (۱۱۲)، درخت، خوش و خرم، تازہ، سرسبز [اِس شعر میں یہ لفظ ضلع کی نسبت کے ساتھ آیا ہے: درخت - نہال]۔

نِہال ہونا (۳۱۸) : طنزاً، ناخوش ہونا، رنجیدہ ہونا۔
نِیل ڈھلنا (۵۱۲، ۷۱۳) : دیکھیے: آنکھوں سے نیل ڈھلنا۔
واسُوخت (۴۴۶) : نظم کی ایک صنف، جس میں معشوق کے جور و ستم اور اپنے رنج و الم کا بیان کرکے، عشق اور معشوق سے بیزاری کا اظہار کیا جاتا ہے اور کبھی کسی اور معشوق سے عشق کرنے کی دھمکی دی جاتی ہے۔
واہی (۸۶۷) : بیہودہ، آوارہ۔
وَدُوُد : دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۱۲۶۱۔
وَردی (۱۶۵۸) : دیکھیے: صبح کی وردی۔
وَسواس (۹۹۶، ۱۶۷۹) : خوف، وہم، بُرا خیال۔
وَضع (۸۲) : انداز، طور طریق، روش۔
وَضع دار (۸۴) : طرح دار، خوب صورت، حسین۔
وَضیع و شریف (۱۴۸) : کم مرتبہ اور شریف، یعنی ہر طرح کے لوگ، ہر سطح اور ہر مرتبے کے لوگ۔
وقتِ زوال (۱۱۲) : وہ وقت جب سورج خطِ نصف النہار سے ہٹے، مراد ہے دوپہر کے بعد کا وقت۔
وُقوف (۲۵۵) : علم، شعور۔
ہاتھ پاؤں دُھننا (۱۱۷۲، ۱۳۷۲) : ہاتھوں پیروں میں سنسناہٹ ہونا۔
ہاتھ اُٹھانا (۱۵۳۴) : چھوڑنا، باز آنا، تعلق نہ رکھنا۔ [فاتحہ سے نہ ہاتھ اُٹھانا: فاتحہ پڑھنا نہ چھوڑنا، فاتحہ پڑھنے کے لیے آتے رہنا]۔
ہاتھوں کے توتے اُڑ جانا : کوئی چیز دیکھ کر، یا سُن کر بے حواس، بیخود ہو جانا، حواس باختہ ہو جانا۔
ہالہ (۱۲۷۰) : چاند کا کُنڈل، وہ حلقہ جو زمینی بخارات کے اثر سے چاند کے چاروں طرف بن جاتا ہے، لوگ اُسے بارش کی علامت سمجھتے ہیں۔
ہِراس (۱۶۰۰، ۱۶۷۹) : خوف، دہشت، مایوسی۔
ہر دیگی چمچہ (۳۳۰) : ہرجائی، ہر ایک کے پاس آنے جانے والا۔ [اس شعر میں مراد ہے ایسے عیاش شخص سے جو کسی ایک کا وفادار نہ ہو، مختلف عورتوں سے تعلقات رکھتا ہو]۔
ہَفت اِقلیم (۱۴۸۴) : سات ولایتیں۔ [پُرانی تقسیم کے مطابق دنیا کا (خشکی کا حصہ) سات حصّوں میں تقسیم کیا گیا تھا، ہر حصہ ایک اقلیم تھا] مراد ہے ساری دُنیا۔
ھَل اَتیٰ : دیکھیے ضمیمۂ تشریحات، شعر ۴۲۲۔
ہلاک (۱۱۷۴) : مضمحل، تھکا ہوا۔ [دل جب بہت ہلاک ہوا: مطلب یہ ہے کہ

جب ساری رات سوچتے رہنے اور
اضطراب سے وہ بہت نڈھال ہوگئی]۔
ہماری بھتی کھائے (۲۸۹) : مراد ہے،
ہماری موت چاہے، ہمیں مرا ہوا دیکھے۔
کسی کو کسی کام سے روکنے کے لیے
عورتیں اِس طرح کی قسم دیتی ہیں،
اُس کام سے منع کرتی ہیں۔ دیکھیے:
بھتی۔

ہماہمیں (۱۰۱۹) : زبردستی۔

ہم سر (۱۲۶۳) : برابر کا، برابر والا۔

ہم صورتوں (۱۰۱۸، ۱۱۱۱) : ہم صورت کی
جمع — ہم صورت : ساتھ والے، ہم عُمر،
گھر کے لوگ۔ [شعر ۱۱۱۱ میں یہ آخری
معنی میں آیا ہے]۔

ہم کو پیٹے (۸۷۱) : دیکھیے: پیٹنا۔

ہم نشیں (۶۰) : احباب، ساتھ اُٹھنے بیٹھنے والے

ہوائی چھٹنا (۱۷۹۳) : دیکھیے: چہرے پر
ہوائی چھُٹ رہی ہے۔

ہُوتیاں ہیں (۹۲۴) : ہوتی ہیں۔

ہُوتے سوتوں (۲۸، ۷۲، ۸۱۹) : ہُوتے
سُوتے، رشتے دار جو زندہ ہوں یا
مر گئے ہوں۔

ہوگئے (۱۰۳۹) : ختم ہوگئے، مٹ گئے۔

ہَول (۸۸۱) : گھبراہٹ، اضطراب۔

ہَول آنا (۹۹۷) : ڈرنا، دہشت سما جانا۔

ہَول جَول (۸۶۹) : گھبراہٹ، جلدی۔
ہَول جَول مچانا : جلدی کرنا، اِس طرح
جلدی مچانا کہ دوسرا گھبرا جائے۔

ہَول کھاتی ہوئی (۱۱۵۴، ۱۱۵۸) : گھبرائی
ہوئی، دہشت زدہ، کسی اندیشے کے
سبب آپ ہی آپ ڈرتی ہوئی۔

ہَولیں کھاتی ہیں (۱۳۱۷) : گھبرا رہی ہیں۔

ہَیکل (۴۷۷) : گردن سے ناف تک لٹکتا
ہوا لڑی کی وضع کا زیور [فرہنگِ
اصطلاحاتِ پیشہ وراں]۔ ایک زیور کا
نام جو گلے میں بدّھی کی طرح پہنا جاتا
ہے (نور)۔ [آڑی ترچھی — آڑی
ہیکل : بدّھی کی طرح پہننے والا ہار]۔

ہَیُولا (۸۷۷) : وہ شخص جس میں آدمیت
نہ ہو، غیر مہذب، بے ڈول شخص۔

یادش بہ خیر (۲۸) : کسی شخص [وغیرہ]
کا نام لیتے ہیں، اُسے یاد کرتے ہیں،
تو بہ طورِ دعا یہ کلمہ زبان پر لاتے ہیں،
یعنی وہ ہر بلا سے محفوظ رہے۔ اچھے
لفظوں میں یاد کرنے کا ایک انداز۔

یارا (۱۳۲۹) : طاقت۔

یاس : نا اُمیدی۔

یوسف لِقا (۴۴۲) : یوسفؑ کی طرح شکل صورت والا۔ مراد ہے بہت خوب صورت۔

یہاں دَم نہ چلے گا (۱۰۱)، دیکھیے : دم نہ چلے گا۔

یہ نَوبت ہوئی (۳۳۶) : یہ حالت ہوگئی، یہ عالم ہوگیا۔ اب ہم کو اتنا حقیر سمجھ لیا گیا۔

["نوبت" اور "بجا" میں ضلع کی نسبت ہے]۔

ISBN-81-7160-095-6